



Order No 6954 - 60 - 254637

মাঘ, ১৩৭১

756-3
.617/8

সুভাষ ঘোষোপাধ্যায়ের কবিতা

60

দেবেশ রায়ের উপন্যাস, ঘটতি

कर्मणा बन्ध्यापाद्यान् : वाङ्मा चमच्छिन्न

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ : বিদ্যুৎ বোম্ব

পশ্চিমবঙ্গের শিক্ষা-সমস্যা : শ্রীমতী চন্দ্রবর্তী

पुस्तक-परिचय, संस्कृति-संवाद इत्यादि



পরিচয়

দ্বিতীয়াংশ

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর । বিনয় ঘোষ ১
সংহিতা বিবর্তন ও গৃহস্থ রম্যাকাঙ্ক্ষার গৃহ । জ্যোৎস্নার ঘোষ ১২
উপভাস
সম্মতি । দেবেন্দ্র রায় ২০
পশ্চিমবঙ্গে শিক্ষা-সমস্যা কয়েকটি দিক । শ্রীমল চক্রবর্তী ৩৮
কবিতাভাস

কাছের লোক । জ্ঞানমুখোপাধ্যায় ৬৩
দাঁতাল নীতির বলি । আবুবকর সিদ্দিক ৬৪
রাজহীস । মণিকুবর্ণ ভট্টাচার্য ৬৫
আমার স্বাভাবিক কোথাও জায়গা নেই । সত্য শঙ্ক ৬৬
রূপনারায়ণের কূলে । গোপাল হালদার ৬৭
বাংলা চলচ্চিত্র : বৈজ্ঞানিক পটভূমি ও সম্ভাবনা ৥

কল্পনা বন্দ্যোপাধ্যায় ৭৫

চলচ্চিত্র-প্রসঙ্গ । কুমার সৌম ৮৬
চিত্র-প্রসঙ্গ । মণি আনা ৯৬
সংস্কৃতি-সংবাদ । গোপাল হালদার,

ভূভেদমূল্যে মূখোপাধ্যায় ৯৮

পুস্তক-পরিচয় । অরজিৎ দাশগুপ্ত, সমরেশ রায় ১০৪
পাঠক-গোষ্ঠী । গিরিজাপতি ভট্টাচার্য, অমল দাশগুপ্ত ১১১

প্রচ্ছদপট : সত্যজিৎ রায়

সম্পাদক

গোপাল হালদার । মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

সম্পাদকমণ্ডলী

গিরিজাপতি ভট্টাচার্য, হিরণ্যকুমার-সাত্তাল, প্রশান্তকমল সরকার, হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়,
অরেন্দ্রপ্রসাদ সিন্ধু, হুমায়ুন মুখোপাধ্যায়, মোলার কুদ্দুস, জিহ্মাহস দেহানবীল,
বিনয় ঘোষ, সত্যজিৎ চক্রবর্তী, অমল দাশগুপ্ত ।

TWO RECENT AND OUTSTANDING PUBLICATIONS

**A
CONTEMPORARY
HISTORY
OF
INDIA**

Edited by—

V. V. Balabushevich and A. M. Dyakov

Price Rs. 35.00

**THE
GENTLE COLOSSUS**

A STUDY OF JAWAHARLAL NEHRU

By Prof. Hiren Mukerjee

Price Rs. 15.00

Available at—



**GRANTHALAYA
PRIVATE LIMITED**
43 B, BANKIM CHATTERJEE STREET
CALCUTTA-12

25/10/87



(পরিত্যক্ত)
বর্ষ ৩৩। সংখ্যা ৭

756-3

017/8

বিনয় ঘোষ

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর

জনস্মৃতিগুলিকে ইতিহাসের মাইলস্টোন বলা যায়। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের জীবনে এরকম করে একটি মাইলস্টোন নির্দেশ করা যেতে পারে। তাঁর সুদীর্ঘ কর্মজীবনের প্রবাহপথে অনেক আবর্ত ও বাঁক দেখা যায়, কিন্তু তার সবগুলি আপাতত আমাদের আলোচ্য নয়। যে মৌল ব্যক্তিত্বটি ধর্মীয় ও সামাজিক জীবনের প্রতি তাঁর দৃষ্টিভঙ্গিকে প্রভাবিত ও রূপায়িত করেছে, প্রধানত সেই ব্যক্তিত্বের ক্রমিক অস্তিত্বের সহায়ক যে-মাইলস্টোনগুলি তাদেরই কথা আমরা বলব। ইতিহাসের সেই মাইলস্টোনগুলি এই :

১৮২৫-২৬, ১৮৩১, ১৮৩৬-৩৭, ১৮৪৩, ১৮৫০-৫১

অর্থাৎ উনিশ শতকের প্রথমার্ধের মধ্যেই দেখা যায় যে দেবেন্দ্রনাথের ব্যক্তিত্বের প্রায় পূর্ণবিকাশ হয়েছে। সর্বপ্রথম উনিশ শতক তিনি জীবিত ছিলেন এবং তার দ্বিতীয়ার্ধে বাংলার নবজাগরণের তরঙ্গের উত্থান-পতনের ভিত্তর দিয়ে তিনি তাঁর আদর্শের দীপশিখাটিকে অনিবার্ণও রেখেছিলেন। উনিশ শতকের নবজাগরণের প্রথম পর্বকে যদি রামমোহনের যুগ বলা যায় এবং মধ্যপর্বকে বলা যায় বিদ্যাসাগরের যুগ, তাহলে দেবেন্দ্রনাথের ঐতিহাসিক কৃষিকা-নির্ণয় করতে হয় এই দুই যুগের সেতুবন্ধক হিসেবে। রামমোহনের যুগের নতুন প্রত্যয় ও নীতিবোধগুলিকে পরবর্তী উত্তরযুগী প্রতিক্রিয়ার আঘাত থেকে রক্ষা করার ঐতিহাসিক গুরুদায়িত্ব পালন করেন দেবেন্দ্রনাথ। একদিকে রক্ষণশীল হিন্দুসমাজের অন্ধ কুপমণ্ডকতা, আর একদিকে নব্যশিক্ষিত তরুণদের অত্যাগ্রে প্রগতিবাদ, চাপল্য ও হঠকারিতা—এই দুই বিপরীতমুখী ঘূর্ণীবাত্যার মধ্যে পড়ে রামমোহন-প্রবর্তিত সামাজিক কল্যাণ ও অগ্রগতির স্মৃতি-সুসম্বিত

আদর্শটি যখন নিশ্চিত হয়ে এসেছিল, তখন রামমোহনেরই অন্তরঙ্গ বন্ধু ও অল্পতম সহকর্মী ষারকানাথ ঠাকুরের পুত্র দেবেন্দ্রনাথ তাকে পুনরুদ্ধার করে পুনরুদ্বীপিত করেন।

কালের দিক থেকে ১৮২৫-২৬ সালকে আমরা বলেছি দেবেন্দ্রনাথের জীবনের প্রথম মাইলস্টোন। দেবেন্দ্রনাথের বয়স তখন আট-ন’ বছর। এই সময় থেকে রামমোহনের সঙ্গে তাঁর প্রত্যক্ষ যোগাযোগ ঘনিষ্ঠ হয়। তার আগে রামমোহনকে নিশ্চয় তিনি দেখে থাকবেন, কিন্তু নিতান্ত শিশু থেকে বালক হবার আগে পর্যন্ত নিয়মিত সাহচর্য লাভের সুযোগ তাঁর হয় নি। বাল্যবয়সে রামমোহনের এই সাহচর্য তাঁর মনোভূমিতে যে-বীজ রোপণ করেছিল, পরবর্তীকালে পরিণত যৌবনে সেই বীজই অঙ্কুরিত হয়ে শাখা-প্রশাখায় পল্লবিত হয়ে উঠেছে। এই বীজ রোপণ হয়েছিল বলেই তিনি তাঁর মানস-অম্লিন নিজের চেষ্টায় আবাদ করে সোনা ফলাতে পেরেছিলেন। দেবেন্দ্রনাথ নিজেই বলেছেন যে তখন রামমোহনের সঙ্গে তাঁর কথোপকথনের বিশেষ সুযোগ ছিল না, তবু তাঁর উপর রামমোহনের নিগূঢ় প্রভাব তিনি বালকচিত্তে অল্পতম করতেন এবং পরিপার্শ্বের কথা কুলে গিয়ে প্রায় তাঁর মূখের দিকে চেয়ে ভাবে বিভোর হয়ে থাকতেন। কিসের ‘ভাব’, কিসেরই বা ‘বিভোরতা’, এসব বুঝবার মতো বুদ্ধি বা বয়স তখনও তাঁর হয় নি। তবু তিনি মনের নিহৃত কোণটিতে অল্পতম করতেন যে রামমোহনের সঙ্গে তাঁর কোনো ‘নিগূঢ় সম্বন্ধ’ আছে। এই নিগূঢ় সম্বন্ধ কি? একে বলা যায়—একাত্মতার তেজস্ক্রিয়া। তার সঙ্গে এ কথাও বলা যায় যে দেবেন্দ্রনাথের সমগ্র জীবন রামমোহনের সঙ্গে তাঁর বাল্যের এই নিগূঢ় সম্বন্ধের বহিঃপ্রকাশ মাত্র।

দেবেন্দ্রনাথের জীবনে দ্বিতীয় মাইলস্টোন ১৮৩১ সাল—যে-বছর তিনি হিন্দুকলেজে ভর্তি হন। তখন তিনি কৈশোরে পদার্পণ করেছেন, বয়স ১৪ বছর। হিন্দুকলেজেরও বয়স তাই। দেবেন্দ্রনাথের জন্মের মাত্র চার মাস আগে, ১৮১৭ সালের আছয়ারি মাসে, হিন্দুকলেজ স্থাপিত হয়। ইতিহাসের মধ্যে ছুটি ঘটনা পাশাপাশি ঘটছে—হিন্দুকলেজ প্রতিষ্ঠা এবং দেবেন্দ্রনাথের জন্ম। এর মধ্যে কোনো আধিভৌতিক ব্যাপার নেই, তবে ইতিহাসে অনেক সময় এরকম বিচিত্র ঘটনার সমাবেশ হয় যার তাৎপর্য পরবর্তীকালের ইতিহাসের দ্বারায় উদ্ঘাটিত হয়। এও অনেকটা তাই। হিন্দুকলেজ এদেশের

প্রথম বিভাগতন বার ভিতর দ্বিগুণ পাশ্চাত্য আদর্শ ও ভাবধারা আমাদের দেশে শিক্ষাকে বাহন করে আমদানি হতে থাকে। নবগত পাশ্চাত্য ভাবধারার সঙ্গে পুরাতন ভারতীয় ঐতিহ্যের ও আদর্শের সংঘাত এই সময় থেকে শুরু হয়, এবং তার প্রথম তরঙ্গোচ্চাস প্রায় শীর্ষদেশে লক্ষ্য করে ১৮২৯-৩০ সালে, যখন শিক্ষা শেষ করে প্রথম তরুণ ছাত্রদল বিদ্যালয় থেকে বেরিয়ে সমাজজীবনে প্রবেশ করেন। ঠিক এই সময়, যখন হিন্দুকলেজকে কেন্দ্র করে হিন্দুসমাজে প্রচণ্ড ঝড় বইছে তখন দেবেন্দ্রনাথ হিন্দুকলেজে ভর্তি হন। হিন্দুকলেজের Westernisation-এর প্রাথমিক জোয়ারের বিরুদ্ধে দেবেন্দ্রনাথ দৃঢ়মুষ্টিতে সমাজের হাল ধরার চেষ্টা করেছেন, অশুচি এদেশের ঐতিহ্যবাহীদের গোঁড়ামিকেও কখনও সমর্থন করেন নি। বোধহয় হিন্দুকলেজের Westernisation-এর অসংযত রশিটিকে টেনে ধরে সংযত করার ক্ষেত্রেই দেবেন্দ্রনাথ কলেজ-প্রতিষ্ঠার অল্পদিনের মধ্যেই অগ্রগ্রহণ করেছিলেন, এক তার ভাবসংঘাতের সংকটকালে নিজেই সেখানে ছাত্র হয়ে গিয়েছিলেন। ঘটনা-সমাবেশের দিক থেকে ভাবতে গেলে এই সময়টাকে শুধু দেবেন্দ্রনাথের বয়সের দিক থেকে নয়, তাঁর মানসতার বিকাশের দিক থেকেও সম্বন্ধপূর্ণ বলা যায়।

কয়েকটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা এই সময় ক্রমতালে ঘটে যায়। রামমোহন ব্রাহ্মসমাজ স্থাপন করেন ১৮২৮ সালে, ১৮২৯ সালে সতীদাহ-নিবারণ আইন বিধিবদ্ধ হয়, তারই প্রতিক্রিয়ায় গোঁড়া হিন্দুরা ধর্মসভা স্থাপন করেন ১৮৩০ সালে আহুয়ারি মাসে এবং তার কয়েকদিনের মধ্যে ব্রাহ্মসমাজের নতুন গৃহপ্রবেশ উৎসব অমুষ্ঠিত হয়। এই বছরেই বিখ্যাত মিশনারী আলেকজান্ডার ডাক কলকাতায় আসেন এবং এই ডাকই পরে ধর্মসংস্কারক্ষেত্রে দেবেন্দ্রনাথের অন্ততম প্রতিদ্বন্দ্বী হয়ে ওঠেন। রামমোহন রায় এই বছরেরই শেষদিকে, নভেম্বর মাসে বিলাতযাত্রা করেন। যাত্রার আগে তিনি কিশোর দেবেন্দ্রনাথের করমর্দন করে বান। দেবেন্দ্রনাথ বলেছেন যে এই করমর্দনের “প্রভাব ও অর্থ তখন আমি বুঝিতে পারি নাই। বয়স অধিক হইলে উহার অর্থ স্বয়ংক্রিয় করিতে পারিয়াছি।”

এই ঘটনাক্রমের ঘাতপ্রতিঘাত কিশোরচিন্তকে কতদূর মথিত করতে পারে তা কল্পনা করা কঠিন নয়। শূণ্য ভিত্তিতে থেকে তিনি তার আঘাত অহুস্তব করেছেন। তখন হিন্দুকলেজের তরুণ শিক্ষক ইয়ং বেঙ্গলের

দীক্ষাশ্রম জিরোজিওকে কেন্দ্র করে সমগ্র হিন্দুসমাজে তুমুল আলোড়ন চলছে। সনাতনপন্থীরা প্রায় সংজ্ঞা হারিয়েছেন এবং তার প্রতিরোধসংগ্রামে তরুণরাও সর্বক্ষেত্রে চরমপন্থী হয়ে উঠেছেন। এর মধ্যে জিরোজিও পন্থাত্যাগ করলেন এবং কয়েক মাসের মধ্যে তাঁর মৃত্যুও হল। কিন্তু ইয়ং বেঙ্গল বনাম ধর্মসত্তার আন্দোলন ও -বাক্ষুজ তাতে ধামল না, ক্রমে সেই বাক্ষুজ উগ্র থেকে উগ্রতর রূপ ধারণ করল। এর মধ্যে রামমোহনের মৃত্যুতে তাঁর স্বদেশে কিরে আমার সম্ভাবনাও বিলুপ্ত হল। দেবেশ্বনাথ এই সময় হিন্দুকলেজ ত্যাগ করলেন। তাঁর বয়স তখন ১৬।১৭ বছর।

উনিশ শতকের তৃতীয় দশকেই, ১৩১৪ থেকে ২২২৩ বছরের মধ্যে, বোঁবনের প্রথম পর্বের দেবেশ্বনাথের সমগ্র ব্যক্তিত্বের মৌল রূপায়ণ হয়ে যায়। অর্থাৎ তার আসল অবয়বটি গঠিত হয়ে যায়। তারপর ব্রাহ্মসমাজের বহুর গতিপথে মতবিরোধ ও প্রিয়জনবিশেষবেদনায় এবং বিচ্ছাসাগরযুগের সমাজ-সংস্কার আন্দোলনের ঘাতপ্রতিঘাতে এই ব্যক্তিত্বের অবয়বে হয়তো চৌল পড়েছে, কিন্তু কোনো আঘাতে বা বেদনায় তার আদর্শ, ভৌলটি বদলায় নি। অর্থাৎ তাবলে অবাক হতে হয় যে রামমোহনের সহযোগী ধারকানাথের পুত্র দেবেশ্বনাথ ১৮৩১ সালেও যখন ছোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ি থেকে গোলদীঘির হিন্দুকলেজে যাতায়াত করতেন, তখন যাবার পথে ঠনঠনিয়ার সিঁচেরদী কালীকে প্রণাম করে যেতেন। পৌত্তলিকতার মোহাচ্ছন্নতা তখনও তাঁর কাঁটে নি, ঠাকুর-পরিবারেও তখন অবশ্য তার বোর বজায় ছিল। তবু এই নগরের নোংরা পথে, ছোড়াসাঁকো থেকে ঠনঠনিয়া হয়ে যখন তিনি গোলদীঘি যেতেন তখন ঘিন্জি শহরের অলিগলির ভিতর থেকে তিনি এই সময় একদিন নক্ষত্রখচিত অনন্ত আকাশের দিকে চেয়ে সর্বপ্রথম কিশোরচিত্তে বিশ্বভুবনের স্রষ্টা পরমেশ্বরের স্বরূপের অনন্ততা উপলব্ধি করেছিলেন। আত্মজীবনীতে এ কথাই উল্লেখ আছে। এ কথাই ইঙ্গিত গভীর। এইজন্ত গভীর যে, ঈশ্বরের শক্তি সত্তার অর্থাৎ পৌত্তলিকতার বিচ্ছাস যখন তাঁর টলে নি, তখন হঠাৎ মহানগরের পথ থেকে অনন্ত আকাশের দিকে চেয়ে স্রষ্টার স্বরূপের অনন্ততা উপলব্ধি করা, বিদ্যুৎ-বলকের মতো হলেও বাস্তবিকই অসম্ভাবনীয়। আপাতত অসম্ভাবনীয় বা অলৌকিক বলে মনে হলেও, আসলে এর মধ্যে অলৌকিক ব্যাপার কিছু নেই। বাস্তব সত্য যেটুকু এর মধ্যে আছে তা এই: দেবেশ্বনাথের মনটি যে-ধাতুতে তৈরি

ছিল তার মধ্যে কোনো ধাঁধ ছিল না, তা খাটি সোনার মন। পৌত্তলিকতার পঙ্কুগুণে দাঁড়িয়েও তাই তিনি কিশোর বয়সে অনন্ত আকাশের দিকে চেয়ে বিস্ময়ভার অনন্ততার আভাস পেয়েছিলেন এবং কোনোদিন সেই আভাসের কথা বিস্মৃত হন নি। এই বৈজ্ঞানিক আভাসের ৭৮ বছরের মধ্যেই দেখতে পাই, যে-সত্যকে তিনি আভাসে উপলব্ধি করেছিলেন কৈশোরের সূচনায়, তাকে চরম সত্যরূপে গ্রহণ করতে উন্মুখ হয়েছেন পূর্ণবয়সের প্রারম্ভে।

এবার আমরা কালের যাত্রাপথে দেবেন্দ্রনাথের জীবনের তৃতীয় মাইলস্টোনটিতে পৌঁছেছি—১৮৩৮-৩৯ সালে। তাঁর বয়স তখন ২১।২২ বছর। হিন্দুকলেজের তরুণ ছাত্ররা ‘অ্যাকাডেমিক অ্যাসোসিয়েশন’ নামে বিতর্কসভা প্রতিষ্ঠা করেন ১৮২৮ সালে এবং জিরোজিওর মৃত্যুর কিছুদিন পরেই ১৮৩২-৩৩ সালে এই সভা দ্বান হয়ে যায়। দেবেন্দ্রনাথের হিন্দুকলেজের ছাত্রজীবনে এই সভা সোরগোল তুলেছিল কলকাতা শহরে। দূর থেকেই তখন তিনি এই সভার কার্যকলাপ লক্ষ্য করছিলেন। রামমোহন ঘোষ, রসিককৃষ্ণ মল্লিক, কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় প্রত্যেকেই প্রতিভাবান তরুণ—তাদের ইংরেজি ভাষায় বক্তৃতা ও বিতর্কের খ্যাতি তখন শহরে চাকুলের স্বষ্টি করেছে। কিশোর দেবেন্দ্রনাথ বেধনা বোধ করলেন দেশের শিক্ষিত তরুণদের পাশ্চাত্য-প্রবণতার অন্তে। তাঁদের প্রতিভা, বিদ্যাবুদ্ধি কোনো কিছুর প্রতিই তাঁর অশ্রদ্ধা ছিল না, কেবল একটি ব্যাপারই তাঁর কিশোর মনে কোনো সাড়া জাগাতে পারে নি—সেটি হল নব্য শিক্ষিতদের পাশ্চাত্যপ্রিয়তা ও ইংরেজি-বিলাস। এই সময় ১৮৩২ সালে ‘সর্বভাষ্যদীপিকা সভা’ প্রতিষ্ঠার তিনি পরিকল্পনা করলেন, পাশ্চাত্য-ভারতীয় সকল বিষয়ের আলোচনা সেখানে হবে, কিন্তু ইংরেজিতে নয়, বাংলা ভাষায় আলোচনা করতে হবে। এই সর্বভাষ্যদীপিকা সভাকে আমরা অদূর ভবিষ্যতের ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’র প্রাথমিক মডেল বলতে পারি। এরপর ইয়ং বেঙ্গলের কয়েকজন মিলে ১৮৩৮ সালে যখন ‘সাধারণ জ্ঞানোপার্জিকা সভা’ স্থাপন করেন, তখন তাঁদের ইংরেজিভাষার বা Anglicism-এর মনোতাব কিছুটা কেটে গিয়েছিল মনে হয়। কারণ ১৮৩৮ সালেই উক্ত সভায় দেখা যায় ‘বাংলা ভাষায় উত্তমরূপে শিক্ষার আবশ্যিকতা’ সম্বন্ধে প্রবন্ধ পঠিত হচ্ছে এবং তাতে প্রবন্ধ রচয়িতা উদয়চাঁদ আচ্য বলছেন যে নিজের দেশের ভাষায় শিক্ষাকর্ষ সম্পন্ন করতে পারলে বিদেশীয়

দাসত্ববন্ধন থেকে মুক্ত হবার সম্ভাবনা থাকে এবং পৃথিবীর সমস্ত বড় বড় জাতি, ধার্মা স্বাধীন, তাঁরা নিজেদের জাতীয় ভাবারই উন্নতিসাধনে মনোবোদ্ধি হন, কোনো বিদেশী রাজার ভাবাকে মাষায় তুলে রাখেন না। দেবেজনাথ ‘সর্বভাষাধীপিকা সভা’র অন্যতম প্রতিষ্ঠাতা ও সম্পাদক ছিলেন এবং ইংরেজি বেলের অ্যাকাডেমিক অ্যাসোসিয়েশনের সঙ্গে ধার্মা কোনো সংশ্লিষ্ট ছিল না, তিনি পরে সেই ইংরেজি বেলের মুখপাত্রের প্রতিষ্ঠিত ‘সাধারণ জ্ঞানোপার্জিকা সভা’র সঙ্গে গোড়া থেকেই দীর্ঘকাল ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত ছিলেন, এমনকি ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’ স্থাপনের পরেও তার সঙ্গে সম্পর্ক ছিন্ন করেন নি। তার কারণ মাতৃভাষায় শিক্ষা, জ্ঞানবিজ্ঞানের আলোচনা, পাশ্চাত্যপ্রবণতার পরিবর্তে প্রকৃত জাতীয় সংস্কৃতির ভিত্তির উপর পাশ্চাত্য-ভারতীয় ভাব-সমীকরণে নব্যসংস্কৃতির নতুন বনিয়াদ গড়ে তোলা—এই ছিল দেবেজনাথের চিন্তাধারা এবং এই চিন্তাধারা তাঁর যৌবনের প্রথম দিকেই, ২০২১ বছর বয়সের মধ্যেই বেশ পরিপুষ্ট হয়ে উঠেছিল। পরিপুষ্টিতে সাহায্য করেছিল তাঁর নিজের শিক্ষাদীক্ষা ছাড়া, সবচেয়ে বেশি, তাঁর সমসাময়িক নব্যশিক্ষিত প্রতিষ্ঠাদ্বীপ চরিত্রবান ইংরেজি বেলের পাশ্চাত্যপ্রবণ, উদ্যোগ চিন্তাধারা। কৈশোর থেকে যৌবনের দিকে অগ্রসর হতে হতে তাঁর চিন্তাধারা যত পরিপুষ্ট হতে থাকল, তত তিনি বুঝতে পারলেন যে দেশের নব্যশিক্ষিত নতুন মধ্যশ্রেণীকে যদি স্বাধীনতাশ্রীতির স্ব স্ব সবল আত্মনির্ভর চিন্তা ও ধ্যানধারণার পথে এনে না দাঁড় করানো যায়, যদি সেই স্বাধীন পথে সর্ববিধে—ধর্মসাধনা জ্ঞানসাধনা ইত্যাদি বিষয়ে—আবলম্বী করে না তোলা যায়, তাহলে দেশের ও সমাজের প্রকৃত কল্যাণও হবে না, এমনকি নব্যজাগরণের যে তরঙ্গ-কলোলে আমরা চমৎকৃত হচ্ছি তাও অবশেষে শুষ্ক হয়ে যাবে, সমস্ত উজ্জ্বলের কেনিলা বুদবুদগুলি একদিন বিলীন হয়ে যাবে—সমাজ আবার নিস্তরঙ্গ বহুভাবার পরিণত হবে—মেকলের আশাকল্পনা আশাকল্পনে পরিণত হবে—মৃত প্রাণ ও কুসংস্কার আবার বিবাক্ত বীজাণুর মতো সেই বহুভাবার গজিরে উঠবে। দেবেজনাথের, এবং যুবক দেবেজনাথের, এই চিন্তাধারা যে কতখানি সত্য, তা আজও আমরা শতাধিক বছর পরে, বিজ্ঞানেব জয়যাত্রা-ঘোষিত বিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে পৌছেও মর্মে মর্মে উপলব্ধি করছি।

১৮৩৫ সালে মেকলে যখন ইংরেজি শিক্ষার পক্ষে সরকারী সিদ্ধান্ত গ্রহণে সাহায্য করেন এবং Bell-Lancaster পদ্ধতির অনুকরণে শিক্ষাক্ষেত্রে

filtration theory সমর্থন করেন, তখন তিনি এমন একটি English-educated middleclass এদেশে গড়ে তোলার কল্পনা করেছিলেন যারা তাঁর ভাষায়, "Who may be interpreters between us and the millions whom we govern,—a class of persons Indian in colour and blood, but English in tastes and opinions, in morals, and in intellect." মেকলের এই কল্পনা অবশ্য কতকাংশে সত্য হয়েছিল। কিন্তু নতুন শিক্ষানীতি প্রবর্তনের পর ১৮৩৬ সালে উৎফুল্ল হয়ে তিনি তাঁর পিতা জ্যাকেরি মেকলেকে যে লিখেছিলেন, "There would not be a single idolater among the respectable classes in Bengal thirty years hence" যদি ইংরেজির মাধ্যমে পাশ্চাত্য শিক্ষার প্রচলন হয়—সেকথা অনেকেই মিস্যা প্রতিপন্ন হয়েছে। ত্রিশ বছর পরে ১৮৬৫-৬৬ সাল থেকেই দেখা যায়—বাংলার সামাজিক জীবনে শিক্ষিত মধ্যবিত্তের গণ্ডী বর্ধন প্রসারিত হয়েছে এবং তাঁদের সংখ্যাও বেড়েছে, ঠিক তখন থেকেই প্রায় পৌত্তলিকতা-সহ হিন্দুধর্মের পুনরুত্থান আলোচনের স্বপ্রাপ্ত হয়েছে। মেকলের এই ভবিষ্যদ্বাণী সত্য হয় নি এবং যে-রীতিতে পাশ্চাত্যশিক্ষা এদেশের মানসভূমিতে চাষ করার তিনি ব্যবস্থা করেছিলেন তাতে আর যাই বলুক একেবারে যে নিখাদ সোনা কলেছে এমন কথা বলা যায় না।

মেকলের সমকালে, এদেশের প্রবীণরা নন, নবীনদের মধ্যেও সকলে নন—তাই—একজন নবীন যারা এই মেকলে-নীতির অসারতা ও অসুবিধা কল্পনাক্রমে করেছিলেন তাঁদের মধ্যে চিন্তাশীল যুবক দেবেন্দ্রনাথ অন্ততম। এই মেকলে-নীতির কুফলের বিরুদ্ধে সংগ্রাম করার জন্যই তিনি ১৮৩২ সালে, তাঁর জীবনের অন্ততম কীর্তি 'ভদ্রবোধিনী সভা' প্রতিষ্ঠার সংকল্প গ্রহণ করেন। একটু আগেই আমরা বলেছি যে মেকলের নিজের ভাষায় এই কুফলটি হল—এদেশে এমন এক প্রেণীর লোক তৈরি করা—ইংরেজি-শিক্ষিত মধ্যবিত্ত—যারা গায়ের রং ও দেহের রসকে শুধু ভারতীয় বলে পরিচিত হবেন, কিন্তু রুচির দিক থেকে, মতামতের দিক থেকে, নীতিবোধের দিক থেকে এবং বিভাবুদ্ধির দিক থেকে ইংরেজ বলেই তাঁদের মনে হবে। এই কুফলটিকে সমূলে বৃক্ষচ্যুত করতে চেয়েছিলেন দেবেন্দ্রনাথ। তিনি বুঝেছিলেন, এদেশের সমাজ-জীবনে এই কুফলের প্রতিক্রিয়া কতদূর ভয়াবহ হতে পারে।

১৮৩২ সালে 'ভদ্রবোধিনী সভা' বর্ধন প্রতিষ্ঠিত হল তখন 'ব্রহ্মজ্ঞান লাভ'

করা সভার প্রধান উদ্দেশ্য বলে ব্যক্ত করা হল বটে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এ কথাও বলা হল যে সভাতে “ইংলণ্ডীয়, বঙ্গ ও সংস্কৃত ভাষাতে উপযুক্ত মতো বৈষয়িক বিজ্ঞা, বিজ্ঞানশাস্ত্র এবং ব্রহ্মবিজ্ঞান উপদেশ” প্রদান করা হবে। ব্রহ্ম ইংরেজিমানা ও পাশ্চাত্য-প্রবণতা বর্জন করা হল, অথচ পাশ্চাত্যের প্রতি বা ইংরেজির প্রতি কোনো অযৌক্তিক বিরাগও প্রকাশ করা হল না। শুধু সমস্ত বিজ্ঞান—তা ব্রহ্মবিজ্ঞাই হোক, বৈষয়িক বিজ্ঞাই হোক আর বৈজ্ঞানিক বিজ্ঞাই হোক—ভিত্তি হবে আত্মীয় ভাষা এবং অল্পশীলনের মাধ্যমও হবে মাতৃভাষা—এই নীতিটাই ঘোর দ্বিগুণে প্রচার করা হল। ডিরোজিওর শিষ্যের অ্যাকাডেমিক অ্যাসোসিয়েশনের ইংরেজিমানার আতিশয্যের আবহাওয়া তখন কিছুটা কেটে যাচ্ছিল—সাধারণ জ্ঞানোপার্জিকা সভাব্য ভিত্তরে থেকে তিনি তা কিছুটা অল্পভব করতেও পেরেছিলেন। তাই ঠিক এই সময় ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’র প্রতিষ্ঠার সংকল্প করার কারণ হল—সভার ভিতর দ্বিগুণে বেশের এই শিক্ষিত মহাবিস্ত্র শ্রেণীকে ঠিক পথে নিয়ে আসা এবং সেই পথে পরিচালিত করা। পথটি কি?

প্রথম হল ধর্মের পথ। প্রথম এইজন্য যে তখন উনিশ শতকের তিরিশে, এদেশের আত্মীয় ধর্ম দুই দিক থেকে ঘোর সংকটের সম্মুখীন হয়েছিল। প্রথম সংকট হল—পাশ্চাত্যশিক্ষার প্রথম উল্লাস-প্রণোদিত নস্রাতবাদী মনোভাব থেকে উদ্ভূত নাস্তিক্যবাদ, দ্বিতীয় সংকট হল, স্বধর্মের প্রতি অবজ্ঞা থেকে বিদেশী খ্রীষ্টান ধর্মের প্রতি অহুসারের ঝোঁক। এই ঝোঁক নব্যশিক্ষিতদের মধ্যে অত্যন্ত প্রবল হয়ে ওঠে উনিশ শতকের তিরিশে, ডাক, ডিয়েলট্রি প্রমুখ মিশনারিদের প্রচারের জুড়ে। সুতরাং ধর্মের পথ নব্যশিক্ষিতদের সামনে কুয়াশামুক্ত হয়ে উঠল। কাজেই ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’র কাজ হল ধর্মের পথটি কুয়াশামুক্ত করা। পৌত্তলিকতার প্রতিপত্তি তো আছেই, তার সঙ্গে নাস্তিক্যবাদ ও খ্রীষ্টধর্ম পাশাপাশি মাথাচাড়া দিয়ে উঠছে। এই জিম্মা সংকট থেকে আত্মীয় ধর্মকে রক্ষা করার জন্যই ব্রহ্মবিজ্ঞা দান করা ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’র প্রধান উদ্দেশ্য বলে ঘোষণা করা হল।

দ্বিতীয় পথ হল শিক্ষা ও সংস্কৃতির পথ। বৈষয়িক ও বৈজ্ঞানিক বিজ্ঞান পাশ্চাত্যের অগ্রগতি অনস্বীকার্য। কাজেই পাশ্চাত্যবিমুখ হলে চলবে না। তার কাছ থেকে যা কিছু শিক্ষণীয় সবই গ্রহণ করতে হবে, ইংরেজির মাধ্যমে হলেও বাধা নেই। কিন্তু তার ফল যদি বিসদৃশ ইংরেজিমানা ও পাশ্চাত্য-

উন্নততা হয়, তাহলে তা বর্জনীয়, কারণ তা স্বাভাৱ্যবোধ-বিরোধী এবং সেই বোধ উন্মেষের পরিপন্থী।

তৃতীয় পথ মাতৃভাষায় বিজ্ঞানশীলনের পথ। তার অর্থ আমাদের মাতৃভাষা বাংলা এবং ভারতীয় ভাষার উৎস-স্বরূপ ক্লাসিকাল সংস্কৃত ভাষার সশ্রদ্ধ অমূল্যলন আবশ্যক। বর্তমূর সম্ভব আধুনিক জ্ঞানবিজ্ঞানের অমূল্যলনও মাতৃভাষার মাধ্যমে করা কৰ্তব্য।

‘তত্ত্ববোধিনী সভা’ এই সব কঠোর কৰ্তব্য সাধনে ব্রতী হল। প্রথমে দেবেন্দ্রনাথের নিজের আত্মীয়-স্বজন ও বন্ধুবান্ধব মিলিয়ে যে-সভার মাত্র ১০ জন সভ্য ছিল, তিন বছরে তার সভ্যসংখ্যা হল ১৩৮ জন, এবং আরও কয়েক বছরের মধ্যে ক্ষতহারে এই সভ্যসংখ্যা বেড়ে ৫০০ থেকে ৮০০ পর্যন্ত হল। বাংলাদেশের শিক্ষিত মধ্যবিত্তের অধিকাংশই ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’র প্রাঙ্গণে, দেবেন্দ্রনাথের আস্থানে সমবেত হয়েছিলেন। জিরোজিয়ানরাও শেষ পর্যন্ত এই সভার আশ্রয়ে মনে হয় স্বত্তিবোধ করেছিলেন এবং সম্বিত্তও কিংব পেয়েছিলেন। বিজ্ঞানাগর ও অক্ষয়কুমার দস্তের প্রতিভা ও মানসতা এই ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’র অমূল্য পরিবেশেই প্রতিপালিত ও পরিপুষ্ট হয়েছ। এমনকি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের মতো স্বভাবকবি, হিন্দুধর্মের প্রতি বর্ষেট গৌড়ামি থাকা সত্ত্বেও, জাতীয় ভাষা ও জাতীয় আচাৰ্য্যাদি অমূল্যলনের আকর্ষণে ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’র অন্ততম অমূল্যগী হয়েছিলেন। এই দৃষ্টান্তগুলি থেকে ‘তত্ত্ববোধিনী সভা’র প্রভাবের ব্যাপকতা ধানিকটা অমূল্যমান করা যায়। দেবেন্দ্রনাথের কীর্তির ঐতিহাসিক স্তরস্ব যে কতখানি তাও এই দৃষ্টান্ত থেকে কিছুটা অন্তত বিচার করা সম্ভব।

দেবেন্দ্রনাথের জীবনে চতুর্থ মাইলস্টোন হল ১৮৪৩ সাল। এই বছরে আগস্ট মাসে তিনি ‘তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা’ প্রকাশ করেন এবং ডিসেম্বর মাসে (২১ ডিসেম্বর, ৭ পৌষ) তিনি কুড়ি জন বন্ধুসহ রামচন্দ্র বিজ্ঞাবাগীশের কাছে ব্রাহ্মধর্মে দীক্ষা গ্রহণ করেন। তাঁর জীবনের পরীক্ষার হয়। ব্রাহ্মসমাজের জীবনেও একটা নতুন অধ্যায় উন্মুক্ত হয়। দেবেন্দ্রনাথের ভাষায় “পূর্বে ব্রাহ্মসমাজ ছিল, এখন ব্রাহ্মধর্ম হইল।” বিজ্ঞাবাগীশ বলেছেন, “রামমোহন রায়ের এইরূপ উদ্দেশ্য ছিল; কিন্তু তিনি তাহা কর্বে পরিণত করিতে পারেন নাই। এতদিন পরে তাঁহার ইচ্ছা পূর্ণ হইল।” আগে যে-ব্রাহ্মসমাজ ছিল

তাতে বেদান্ত-প্রতিপাদ সত্যধর্মের ব্যাখ্যান দেওয়া হত, নিরাকার ব্রহ্মের উপাসনাও হত, কিন্তু ব্রাহ্মধর্মের কোনো বিশিষ্ট রূপ ধ্যান করে তাতে দীক্ষা দেওয়ার কোনো ব্যবস্থা ছিল না। তাতে ব্রাহ্ম বলে পরিচিত অনেকের ধর্মের সঙ্গে আচরণের কোনো সামঞ্জস্য থাকত না এবং 'ব্রাহ্ম' নামে পরিচয়ের মধ্যেও কোনো গুরুত্ব কেউ বিশেষ আরোপ করত না। সমস্ত ব্যাপারটাই ছিল শিথিল ও বন্ধনহীন। তার কলে ব্রাহ্মসমাজের অবনতিও হয়েছিল বখেঁট। দেবেন্দ্রনাথ তাই প্রথমে 'ব্রাহ্ম' নামে পরিচয়টিকে ষোড়শোচিত মর্যাদা দেবার সংকল্প করেন। এই মর্যাদা দেবার জন্য ব্রাহ্মধর্মের রূপ করণা, প্রতিজ্ঞাপত্র রচনা এবং দীক্ষার ব্যবস্থা করা হল। ব্রাহ্মসমাজের ভিতরের শৈথিল্যকে দূর করে, ব্রাহ্মধর্মের একধর্মের বন্ধনে দৃঢ়বদ্ধ করার জন্য দীক্ষার প্রচলন করেন দেবেন্দ্রনাথ এবং তিনি নিজেই প্রথমে সেই দীক্ষা গ্রহণ করেন। এইজন্যই বলা যায় যে এরপর থেকে ব্রাহ্মসমাজের জীবনেও এক নতুন পর্বের সূচনা হয়, যেমন হয় দেবেন্দ্রনাথের নিজের জীবনে।

'তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা' প্রকাশের উদ্দেশ্য হল—তত্ত্ববোধিনী সভার আদর্শগুলিকে বাংলাভাষার ভিতর দিয়ে দেশবাসীর কাছে প্রচার করা। বাংলাভাষা ও বাংলাসাহিত্যের ইতিহাসে 'তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা' যে স্থায়ী আসন লাভ করেছে, তা থেকে বোঝা যায় দেবেন্দ্রনাথের উদ্দেশ্য কতদূর সার্থক হয়েছিল। বাংলা গণভাষার বিকাশে এবং বিভিন্ন জ্ঞান-বিজ্ঞানের ভাবপ্রকাশে মাতৃভাষাকে আবলম্বী হতে সাহায্য করতে তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার দান অতুলনীয়। দেবেন্দ্রনাথের নিজের গদ্যরচনাও প্রসাদগুণে সমৃদ্ধ। তাঁর আত্মজীবনী ও পত্রাবলী থেকেই তার পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু তিনি শুধু গণভাষার স্রষ্টা ছিলেন যে তা নয়, বাংলা গদ্যের কৈশোরকালে 'তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা'র ভিতর দিয়ে তার অস্তিত্বকে কর্তব্যও পালন করেছেন।

দেবেন্দ্রনাথের জীবনে প্রথম মাইলস্টোন আমরা বলেছি ১৮৫০-৫১ সাল। তখন তাঁর ৩৩-৩৪ বছর বয়স—যৌবনপ্রাপ্ত। এর দুই-এক বছর আগে তাঁর 'ব্রাহ্মধর্ম' গ্রন্থ রচিত ও প্রকাশিত হয়েছে, ১৮৫০ সালে ব্রাহ্মধর্ম গ্রন্থের প্রতিজ্ঞাপত্র রচনা করা হয়েছে এবং ১৮৫১ সালে British Indian Association স্থাপিত হলে তিনি তার সম্পাদক নিযুক্ত হয়েছেন।

তখনকার মধ্যবিস্তার রাজনৈতিক কর্মক্ষেত্রেও তিনি গুরুদায়িত্ব নিয়ে প্রবেশ করেন। তাঁর কর্মজীবনকে অনেক সময় ধর্মজীবন বলা হয়ে থাকে। কিন্তু তাঁর কর্মজীবনের বৈচিত্র্য ও গতি কেবল ধর্মের মধ্যে গণ্ডীবদ্ধ ছিল না, সমাজ-সাহিত্য-সংস্কৃতি ও রাজনীতির ক্ষেত্রেও প্রসারিত ছিল। ধর্ম স্বভাবতই ছিল প্রধান পথ এবং কেন ছিল তা আগে আমরা বলেছি। কিন্তু সামাজিক কল্যাণ ও প্রগতির অসংখ্য নানাবিধ কর্মের পথে তিনি অগ্রসর হয়েছেন এবং সমস্ত পথগুলি ধাপে ধাপে তাঁর সামনে বহুদূর পর্যন্ত উন্মুক্ত হয়ে গেছে। ১৮৫০-৫১ সালের পরেও তিনি দীর্ঘকাল জীবিত ছিলেন এবং তাঁর ধর্ম-কর্ম-জীবনের স্রোতে জোয়ারের পর ভাঁটাও এসেছে স্বাভাবিক কারণে। সে ইতিহাস ঘটনা ও কাহিনীপ্রধান। তার আবৃত্তি এখানে আজ করব না। আজ শুধু মানুষ ও ব্যক্তি দেবেন্দ্রনাথের বিকাশের কথা এবং তাঁর নীতি ও আদর্শের প্রকৃত স্বরূপ ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণের আমরা চেষ্টা করেছি। তাতে দেখেছি দেবেন্দ্রনাথের অন্তর্নিহিত মনুষ্যত্ব ও ব্যক্তি-সত্তাটি কিভাবে—জাতীয় ঐতিহ্যমূলে প্রোথিত হয়ে, পশ্চিমে ও পূর্বে হুই দিকেই উদার বাহ প্রসারিত করেছে—ধর্ম সমাজ ও সাংস্কৃতিক জীবনে নতুন ভাবনমহরের জন্ম। আজকের দিনে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের এই ব্যক্তিত্বটিকেই আমরা প্রজীবনত চিন্তে অন্বেষণ করব এবং নানা আদর্শ-সংকটে বিস্ত্রস্ত দেশবাসীর সামনে তুলে ধরব।

অ্যাংগ্লাময় ঘোষ

সংহিতার বিবর্তন ও গৃহস্থ রম্যাকান্তের গৃহ

সুদূর থেকে পা বাড়তেই রম্যাকান্ত দেখলেন, তিলিঘের বাড়ি

মেয়েটা রাস্তার কলে পা ছড়িয়ে অল ঢালছে। বেয়েবার মুখে

প্রথমত তিলিবংশজাত মেয়েটিকে দেখে এবং দ্বিতীয়ত তার বেহায়াপনার

অগ্রসর হয়ে উঠলেন রম্যাকান্ত। শরীরে মনে বিন্-বিন্-করে-ওঠা অস্থিত্বটি

আশ্রয় পাবার আগেই মুখ ঘুরিয়ে আরগাটা পারি হলেন তিনি এবং সেই সঙ্গে

তিলিগোষ্ঠীর সবাইকে তার প্রতিপক্ষরূপে দাঁড় করিয়ে এক সংঘাতমুখর রণক্ষেত্রে

একক বীরত্ব প্রদর্শন করতে লাগলেন। শত্রুপক্ষের সবাই যখন নিরস্ত্র এবং

কমাপ্রার্থনার নতআয়ু, আর যখন তিনি স্বীয় ক্ষুণ্ণবুগলের তলদেশে বিজয়ীর

কীর্ণ হস্ত-ভঙ্গিমাটির চর্চায় অভিনিবিষ্ট, ঠিক তখনই তার অনতিদূরে

অষ্টাদশবর্ষীয় এক বালখিল্যের আচরণে তিনি নিজেকে উদ্ভূত অসুভব করার

সংগতি কারণ খুঁজে পেলেন। চক্রবর্তীদের খোলা জানালায় হেলান দিয়ে

ছেলেটি কারো সাথে আলাপনে ব্যস্ত। বেহেতু সময়টা হুপূর এবং রাস্তাটা

নির্জন, আর ছেলেটির কণ্ঠে তারল্য, অন্তঃপ্রসঙ্গ রম্যাকান্ত ধরে নিলেন যে,

জানালায় অস্ত্রালবর্তী নিশ্চিতই মেয়ে। চক্রবর্তীদের মেয়ের এহেন

নির্লজ্জতার তাঁর উত্তাপ ক্রমশ বেগবান হতে থাকল। সঙ্গে সঙ্গেই তাঁর মনে

হল, চক্রবর্তীরা ব্রাহ্মণ হলেও বরেন্দ্র গোত্রীয়, আর বরেন্দ্র ব্রাহ্মণদের নীতি

এবং শালীনতাবোধ যে...। এ-সব ভাবতে ভাবতে জানালায় পাশ কাটাতে

সিঁরে তার দৃষ্ট সন্মুখ-প্রসারিত দৃষ্টির বন্ধির লেনে তিনি দেখলেন, চক্রবর্তী-

বাড়ির সেজ ছেলে ও-পাশে দাঁড়িয়ে। তার ধারণাটি মিথ্যে প্রমাণিত হল

বলে যে তিনি অপ্রস্তুত হলেন, তা নয়; অধিকন্তু পরাশর চক্রবর্তীকে

ভিরঙ্কার করার উৎসাহ আরো প্রবলভাবে অসুভব করলেন তিনি। কারণ,

শাসনের বদা সে এতই চিলে করে দিয়েছে যে, রম্যাকান্ত ভাবলেন, তার

ছেলে তার হুপূরে প্রায় ঘরের ভিতরই আড্ডা জমানোর সাহস পায়। আর

আড্ডাবাজ ছেলেমাঝই যে বৃন্দাশ্রী এবং সিনেমাবিলাসী, এ-সত্য তো

দিবালোকের ত্রায়ই স্বচ্ছ। অতএব ব্যক্তিস্বহীন পরাশর চক্রবর্তীকে কমা করার কোনো সংগত কারণ তিনি খুঁজে পেলেন না।

যুক্তিস্থলটিকে অত্যন্ত সতর্কভাবে লালন করতে করতে বড়ো সড়কের মুখে অন্তরমনে পা বাড়াতেই তুঙ্গীকৃত বাসি আবর্জনার মুখোমুখি হয়ে নিজেই খুব অসহায় মনে হল রম্যকান্তর। রয়লারামার পাঁজটা আবর্জনা-সকলের পৌরসভার কর্তব্যজ্ঞানের বিজ্ঞাপন হয়ে একপাশে গড়াগড়ি বাচ্ছে। আনাড়ের পরিত্যক্ত অংশ, হেঁড়া কাগজের টুকরো, কাপড়ের ফালি, মাটির স্ফাঁড়, কাগজ এক পাতার রকমারি ঠোঙা, পোড়া বিড়ির শেবাংশ, বেড়ালের শব্দেই, শরীরে কয়েক পুরুষের ব্যবহারের চিহ্ন-খাঁকা সম্প্রতি-বয়স্ক-করা একটি ছাতা, কয়েক পাটি তালিসমাকীর্ণ জুতো, বিষ্ঠালোভী একজোড়া মাদী শূরোর, রোঁয়া-চটে-বাগুরা একটা কুহুর এবং আরো নানাবিধ আবর্জনা দেখতে দেখতে রম্যকান্তর মনে হল, সমস্ত শহরটা যেন একটা ডার্টবিন হয়ে গেছে। সঙ্গে সঙ্গে পৌরসভার, বিশেষ করে চেয়ারম্যানের প্রতি তাঁর আকোশ তাঁর মনে এক সূচীমুখ বয়সার সৃষ্টি করল। একটা ভদ্র কুলিনকে এখন সবাই মিলে চেয়ারম্যান সাব্যস্ত করেছিল, তিনি তখনই জানতেন শহর এর হাতে নিরাপত্তা থাকতে পারে না। ইতিমধ্যে তাঁর ট্যাক্স ভিরিশ থেকে পঁচাত্তরে পৌঁছেছে বার্ড ভিভিশনে পাশ করেছে, এই অত্যাধিকার তাঁর লেজ নেয়ে লতিকার পৌরসভার প্রাথমিক স্কুলের শিক্ষাপত্রের দরখাস্তখানাকে নাকচ করা হয়েছে, এবং আরো একাধিক অনাচার আগত বলে রম্যকান্ত প্রায়শই এক ধরনের আতঙ্ক বোধ করেন। কেননা, তিনি জানেন বিষ্ঠা-কমিটির সভ্যদের ত্রায়বোধের কোনো বালাই নেই (সম্প্রতি রম্যকান্ত পৌরসভাকে বিষ্ঠাকমিটি বলে অভিহিত করেছেন)।

কিন্তু আপাতত জঙ্গাল-পরিস্রুত রম্যকান্ত তাঁর অস্বস্তি বোধ করতে লাগলেন, কারণ, রাস্তাটি তাঁকে পায় হতে হবে। তাঁর বাতায়নাতের রাস্তার উপর সম্পূর্ণ ইচ্ছা করেই যেন বিষ্ঠাকমিটি এই দুর্ভিক্ষটি করে রেখেছে, এরকম একটা চিন্তা তার মনে যে প্রবল না পেল তা নয়, এবং ধাড়ুদের মাইনের বখরা যে কমিশনারবাবুরা পায়, এই অস্বচ্ছ সম্ভেদটাও তার মনে প্রবল আকারে যে দেখা না দিল তা-ও নয়, কিন্তু আশু কর্তব্যের তাড়নায় বিষয়টিকে তিনি মূলত্ববী রাখতে বাধ্য হলেন। রাস্তার আবর্জনার বিস্তারটি গভীর। মনোবোণে

পৰ্যবেক্ষণ করলেন রমাকান্ত, কিন্তু ছোয়াচ বাঁচিয়ে রাখা পেরোনোর কোনোট
তব্য কৌশল তিনি ভাবতে পারলেন না।

ঠিক এই সময়ই চারদিকের মহুয়াহীন নির্জনতার বুকে তীব্র শব্দের
একটা তরঙ্গ উঠল আর রমাকান্ত আবিষ্কার করলেন বিহারী ধোপার
জিগ্মসিগে গাধাট্য তার পাশেই দাঁড়িয়ে। প্রথমেই গাধাটিকে সমস্ত শহরের
প্রতীক বলে মনে হল তাঁর; তারপরই তাঁর মনে এল যে, তারবাহী জন্তু
হিলেবে এই অশেষতর প্রাণীর দ্বাবি সুপ্রতিষ্ঠ। কথাটা মনে আসতেই
রমাকান্ত গাধার কানছুটো চেপে ধরলেন। গাধাটা চিংকার করে উঠল,
মাধা স্বাকোতে থাকল। বার করেকের প্রচেষ্টায় গাধাটার পিঠে চেপে
বসলেন তিনি। এমতাবস্থায় চলাই যে তার কর্তব্য, প্রাণীটি গর্দভ বলৈই
তা বেশ কিছুক্ষণ বুঝতে পারল না; পা ছুঁড়তে লাগল দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে
এবং চিংকার জুড়ে দিল। শেষ পর্যন্ত হাঁটু দিয়ে স্তম্ভোত্তে স্তম্ভোত্তে রমাকান্ত
ওর ভিতর চলায় উৎসাহ সঞ্চার করতে পারলেন; প্রাণীটি তার নিষেধ
মতো চলতে লাগল, রমাকান্ত কিছুতেই গাধাটিকে তার ঈপ্সিত লক্ষ্যে
পরিচালনা করতে পারলেন না। অন্তএব, যেখানে তিনি নামবেন বলৈই
স্থির করেছিলেন, তার থেকে বেশ খানিকটা দূরে তাঁকে নামতে হল।
কানছুটো চেপে লাফ দিলেন তিনি, এবং মাটিতে তাকে পড়তেই হল।
খাড়া ৮ এই গাধাটির পিছনে সজোরে এক লাথি মারলেন, প্রাণীটি চিংকার
করে উঠল এবং এঁকেবঁকে ছুটতে লাগল। ছুটন্ত প্রাণীটির পালিয়ে
বাগরার ভলিমাটি তাঁর ভালো লাগল, সে-দিকে কতক্ষণ তাকিয়ে থাকলেন
তিনি।

রাস্তার কলচায় হাত-পা ধুয়ে সিঁস্তিরঘের ঘেরামাঠে ঢুকে কাপড়টা উল্টে-
পাল্টে পরতে পরতে এক প্রাক্তন স্তম্ভিবোধে তা দিতে দিতে খুব একচোট হাসি
পেল তাঁর। কেননা, তাঁর মনে হল, বিষ্ঠাকমিটির আবর্জনা-সঙ্কয়ের
রসিকতাটার একটা জুৎসই জবাব দিতে পেরেছেন তিনি। কিন্তু অচিরাতঃ
তাঁর হাসি বন্ধ হল; তার কাপড় পরাটাকে যেন অছ্যমোদন করতে না
পেরে শব্দ তেড়ে এল তাঁর দিকে আর তিনি মুক্তকণ্ঠ হয়ে ছুটলেন।

ছুটতে ছুটতে শব্দ এবং সেই সঙ্গে ছানিছান-শাবক পরেশ ভাস্করের
বাপ-বাপান্ত করতে লাগলেন। কারণ, শব্দ বহিচ বেওয়ারিশ বাড়ি, শুধু

পরেশ ডাক্তারের ডিসপেনসারিতে তার ছুবেলার আহার বাঁধা। তাই শঙ্কর আচরণখটিত ক্রটির অস্ত্র সেই হানিমান-শাবক দ্বারী হতে বাধ্য। তা ছাড়া, এমনিতেই পরেশ ডাক্তার সম্পর্কে তাঁর ধারণা বিকল্প। কারণ, প্রথমত, বাহার বছর বয়েসেও লোকটা সক্রিয়। তার মানেই হচ্ছে, রম্যাকাঙ্ক্ষা মনে করেন, অস্ত্র তাঁর কোনো 'ব্যবস্থা' আছে। দ্বিতীয়ত, সেবার বধন তাঁর পঞ্চম সন্তানের হামজ্বর হয়েছিল, তখন তাঁর প্রজাকুলের পর্জন্যবিরীণ তাড়নায় পরেশ ডাক্তারকে ডাকতে বাধ্য হয়েছিলেন তিনি। সাত সাত দিন ভুগিয়ে ছেলেটাকে ভাল করে তুলেছিল বলে রচনা করেছিল পরেশ। তাতেও তিনি বিশেষ কিছু মনে করেন নি; কিন্তু আট দিনের মাথায় তিন টাকা দশ পয়সার একটি বিল বখন তাঁর কাছে পৌঁছল, তখন স্বভাবতই রম্যাকাঙ্ক্ষার পক্ষে তার এই বেয়াদপিকে সঙ্গ করা সম্ভব হয় নি। কারণ, ছেলেটি যে তার খড়্গাটির গুঁড়োর আরোগ্যলাভ করে নি, তার প্রমাণ পুরো সাত সাতটি দিন তাকে ভুগতে হয়েছে। এবং এ-সত্য ভেনেও যে-লোক স্বয়ং স্বস্তিকের বিল তৈরি করতে পারে, ব্রাহ্মণ্যশ্রেণীর সেই প্রাজ্ঞন ভেজ আরন্তে থাকলে তিনি তার প্রতি চরম হুগুয়েই ব্যবস্থা করতেন।

এ-সব এবং আরো নানাবিধ অস্পষ্ট কারণে রম্যাকাঙ্ক্ষার উদ্মা শঙ্করকে ছেড়ে পরেশ ডাক্তারকে আশ্রয় করল।

খানিকদূর ছুটে এসে নিজেই ভীষণ পরিশ্রান্ত মনে হল তাঁর, তিনি হাঁপাতে লাগলেন। শঙ্কর পথের পাশের একফালি ছাকড়া-গলাব-করণে মনোবোদ্ধি হয়ে পড়ায় তার দিক থেকে তিনি আপাতত আর কোনো আশঙ্কা বোধ করলেন না। চারদিক বেধে নিয়ে পলকে লুটত কাপড়ের অংশটাকে কাছা বানিয়ে ফেললেন তিনি। আর ঠিক সেই সময়েই উচ্চকিত একটা হাসির কণ্ঠ তাকে বিরক্ত করল। বেশ কিছুটা অস্থূলকান করে লক্ষণ বোসের মেজো ছেলেটিকে আমরুল গাছের মগডালে আবিষ্কার করলেন তিনি। ছেলেটা ভিলে খচ্চরের মতো হাসছে তাঁর দিকে তাকিয়ে। আর টেনে টেনে ছড়ায় হুয়ে চোঁচাচ্ছে, বুড়ো বামুন ছাড়াটা হয়েছিল, ছুরো, ছুরো... দেহ-মনে অসহায়তার এক তীব্র আলা অস্থূলক, করলেন রম্যাকাঙ্ক্ষা, অক্ষম আক্রোশে নিচের ঠোঁটটিকে পিঁড়ন করতে লাগলেন।

এমন সময় পায়ের কাছেই ইটের টুকরোটি তাঁর নজরে এল, বাট বছরের অপটু শরীরটিকে অকৃত ক্ষীণতায় হুইয়ে ফেললেন তিনি, ইটের টুকরোটি কুড়িয়ে নিলেন, তারপর সার্কাসের ক্লাউনের মতো পেছনদিকে ঝোঁকতা দিয়ে সবেষে উঠে দাঁড়ালেন এবং পোড়া মাটির ঢালাটাকে হুঁড়ে মারলেন। কিন্তু অতিরিক্ত উত্তেজনা অথবা যে-কোনো কারণেই হোক তিনি লক্ষ্যপ্রস্ট হলেন। ছেলেটির কানের পাশ ঘেঁষে চিলটা চলে গেল। মুহূর্তখানেক স্তম্ভিত হয়ে থাকল ছেলেটি, তারপর তীব্র আত্ননাথ ভুলে গাছ থেকে লাফ দিল এবং দ্রুত লাটুর মতো বন্ বন্ করে পালিয়ে গেল। মুহূর্তেই উত্তেজনা প্রশান্ত হল রমাকান্তর। কাশড়ের খুঁটে মুখ মুছে তিনি ধীরে ধীরে হাঁটতে লাগলেন।

হাঁটতেই লক্ষণ বোসের কথা ভাবতে লাগলেন তিনি। এই সেদিনও বাচ্চুপটির আমতলার তেলেভাজার দোকান ছিল লক্ষণের। কিন্তু চোখের সামনেই ম্যাজিক দেখালে লক্ষণ, ভাখ-না-ভাখ করে আড়ল ফুলে কলাগাছ হল সে। এখন সে এ-তম্বাটে চালের হোলসেল ডীলার অর্থাৎ হোলসেল চোরাকারবারি। সেদিন মণখানেক ভাল চাল শস্তার কেনার আশায় লক্ষণের কাছে গিয়েছিলেন রমাকান্ত। লক্ষণ বেশ প্রশস্ত করে হেসে বলেছিল, ভেঙে বিক্রি তো আমি করি নে। তা বাড়ির গরুর মত মণকয়েক সরানো আছে, ইচ্ছে হলে নিতে পার। বেশ শস্তাও হবে, আমার ধর গে এত বড়ো প্রাণী এখন ও-চাল খেয়ে বাঁচে, তখন ওতে উৎকৃষ্ট তিটারিন আছে বলতেই হবে। কিন্তু হয়ে উঠেছিলেন রমাকান্ত, পেছাব করি তোমার চালে। লক্ষণ আশ্চর্য অত্তুভেজিত কর্তে হাসতে হাসতে বলেছিল, মতা পরসা ফেলে শুধু পেছাব ক্যানো, আরো বড়ো কিছুও করতে পার ইচ্ছে হলে। রমাকান্তর ইচ্ছে হয়েছিল, একদলা ধুঁ ওর মুখে ছিটিয়ে দেন কিংবা পেছাব করে ফেলেন অথবা নিজের শরীর থেকে হল্য হল্য মাংস কাশড়ে ভুলে ফেলেন।

কথাটা ভাবতে এখনো শরীর ভেঙে ওঠে তাঁর। অবিশ্তি রমাকান্তর একমাত্র সাধনা হল, তিনি নিশ্চিত মনে করেন, লক্ষণকে নরকে পচতেই হবে। লোত এবং পাপের আশুনে লক্ষণ পুড়ছে, নরকের প্রহরীদের তপ্ত শলাকায় বিদ্ধ হচ্ছে, চিংকার করছে এবং রাশি রাশি বিবাক্ত সাপের ছোবলে নীল হয়ে উঠছে...। রমাকান্ত আরো দেখতে পেলেন, শূক

গর্ভে জন্মের অপেক্ষায় লক্ষণ তরে আছে। ঘটনাটি ভাবতেই মনোরম এক ভূতির আধ পেলেন তিনি।

এই সময় সাইকেলের বেলের শেষে সামনে তাকাতাই রম্যাকান্ত দেখলেন, শহরের ছোকরা এম. বি. ডাক্তার আশিস ভট্টাচার্য তাঁর দিকে চেয়ে মুচকি হেসে প্যাডেল ঘোরাতে ঘোরাতে চলে গেল। তাকে দেখেই আবার পিস্তি জলে উঠল রম্যাকান্তর। ছোকরা একের নখরের বধমাস। সেবার তাঁর প্রজ্ঞাকুলের গর্ভধারিণী কিকিং অস্থ্রা হওয়ার ছোকরাটাকে ভেকেছিলেন তিনি। অবিস্ত্রি পয়সার থাকতি নেই বলেই তিনি ওকে ঝেকেছিলেন। কিন্তু ভট্টাচার্যের ছার লধু-গুরু জ্ঞান নেই। বলে কিনা, অনেক তো হল, এবার অপারেশন করিয়ে নিন ঠাকুরমশাই। স্নেহ শাস্ত্র পড়ে পৈত্রিক ধর্ষটাকে হারিয়ে কেলেছে ছোকরা; তাই পাশাচারে প্রলুব্ধ করার ওর এই উৎসাহ দেখে হুঁসে উঠেছিলেন তিনি, আমরা যদি ও-কাছটা করিয়েই রাখতাম, তাহলে তুমি কোন্ গভস্তো থেকে বেরতে মানিক। ডাক্তার শাটভই কিবত হয়েছিল; খানিক বাদে শয়তানের বস্তোরটা কান থেকে খুলে ব্যাগের গর্ভে চুকোতে চুকোতে বলেছিল, যে দিনকাল তাতে সংখ্যা বৃদ্ধি করাটা কী সংগত। কোনো সময় হয়তো ওদের কাছে আপনারা অশ্রদ্ধের হয়েও যেতে পারেন এ-জন্তে। ইঙ্গিতটা অত্যন্ত স্পষ্ট বলেই রম্যাকান্ত মুহূর্তখানেক স্তব্ধ হয়ে থাকলেন; তারপর তীব্র স্বরে হাজার ছাড়লেন, এই শোরের পালরা, সব ইদিকে আর। হুদাড় করে রম্যাকান্তের প্রজ্ঞামণ্ডলী ছুটে এসেছিল। নানা বয়সের ছটি সন্তানের দিকে তাকিয়ে তিনি চিংকার করে উঠেছিলেন, তোরা আমাকে শ্রদ্ধা করিস না! রম্যাকান্তর শোরের পাল তার দিকে বোবা বোবা দৃষ্টি বেলে তাকিয়েছিল শুধু। মেজো মেয়ে লতিকা বেন প্রাঙ্গটাকে স্তন্যদে পায়ে নি, এমনি ভাব দেখিয়ে ডাক্তারকে জিজ্ঞেস করেছিল, কেমন দেখলেন। তীব্র ক্রোধের শিখার রম্যাকান্তর অস্তিত্ব বেন বলসে গিয়েছিল, আবার গর্ভে উঠেছিলেন তিনি, জিগ্গেস করলাম কী, রা কাটছিস নে কেউ। মায় মাধার হাত রেখে লতিকা ঠাণ্ডা গলায় বলেছিল, রুগ্নীর ঘরে চৈচিও না। এবং আশ্চর্য, রম্যাকান্ত আর চোঁচাতে পাবেন নি, ঘর থেকে বেরিয়ে এসেছিলেন। আশিস ডাক্তার চলে যাওয়ার মুখে ওর সাইকেলের হাতলটা চেপে ধরে ফিস্ ফিস্ করে শুনিয়ে দি়েছিলেন

তুখু, কক্খনো আর এ-বাড়ির ছালের ভিতর পা রাখবে না। নবীন চাইব্বের বেতো বোড়ার মতো বহি সাড়ে তিন পায়ে চলার ইচ্ছে না থাকে, তবে কথাটা মনে রেখ। ভাতার সৌকের সমান্তরালে হাসির রেখা টেনে বলেছিল, ভাকলেই আসব, আমার পেশাই তো এই।

পেশা, শয়তানের বাহা কোথাকার। আশিস ভাতার উদ্দেশ্যে মনে মনে গালাগাল দিলেন তিনি। এই সময় পৌরসভার জলের ট্যাঙ্কের ছায়ায় তিনি দাঁড়ালেন, বেন ক্লান্ত হয়ে পড়েছেন। উড়ানিতে মুখের ঘাম মুছলেন, জোরে জোরে শ্বাস নিলেন।

আবার আকাশ বিবর, ভেজা ভেজা। সকালের মুখপাতে দু-এক পশলা ইলশে শুঁড়ি হয়েছে, তারপর থেকেই সন্মোটা। তাদের শহরের উপরের এই ভিষাকৃতি আকাশের দিকে তাকিয়ে নিজের অভিজ্ঞতা দিয়ে রমাকান্ত বুঝতে চাইলেন, বৃষ্টি আদৌ আর হবে কিনা। ঠিক এই সময়ই সাইকেল রিক্সার কান-কাটানো হর্নে তার মনোযোগটা বিচ্ছিন্ন হয়ে গেল আর রমাকান্ত দেখলেন একজন আসামী বেশ স্তম্ভ-স্তম্ভ চেহারা নিয়ে আরোহী চড়ে তাঁর নাকের উপর দিয়ে রিক্সা চেপে চলে গেল। তার উদ্দেশ্যে একদলা থুখু ছেটালেন রমাকান্ত।

বে-লোকটার জেলে থাকার কথা, সে যখন প্রকান্তেই রিক্সা দাবড়িয়ে বেড়ায়, রমাকান্ত ভাবেন, বে-কোনো সংলোকেই উদ্বেজিত হওয়ার কারণ সেখানে বর্তমান। আসামী অর্থাৎ স্থানীয় হাইস্কুলের হেডমাস্টারের প্রতি তাই তাঁর এই উদ্বেজনাকে তিনি সম্পূর্ণ সংগত বলেই মনে করলেন। স্কলবাড়ি সম্প্রসারণের সঙ্গে সমতা রেখে তার নিজের বাড়িটিও যখন এক অদৃষ্ট বোগাবোগে রমাকান্তর চোখের সামনেই তিনতলা পর্যন্ত উন্নত হল, তখনই জেকে জেকে তিনি তাঁর সন্দেহের কথাটা বলেছিলেন সবাইকে। হেডমাস্টার প্রাণহরি তাঁর প্রতিবেশী; এবং তিনি জানেন, চার কাঠা জমির উপর চুখানা টালিব ঘরকে তিনতলা দালানে রূপান্তরিত করতে হলে যে-পরিমাণ অর্থ-স্বচ্ছল্য থাকা প্রয়োজন, প্রাণহরির কখনো তা ছিল না। সুতরাং, এর থেকে প্রমাণিত হয়, স্কুলের বিজিৎ গ্র্যান্টের টাকাটা কখনোই সংভাবে খরচ হয় নি। সে-কারণেই, প্রাণহরির সাম্প্রতিক সামাজিক প্রতিষ্ঠা সম্বন্ধে রমাকান্ত তাকে আসামী ছাড়া আর কিছু ভাবতে পারেন না। সেই সঙ্গে তাঁর আরো মনে হল যে, লক্ষণ এবং প্রাণহরিদের যখন জেলের ভিতর থাকা

উচিত ছিল, তখন অকল্পনীয়ভাবে তারা এই শহর এক শহরের সমাজের কর্তা হয়ে বসেছে; এর থেকে এ-ই প্রমাণিত হয় যে, সমাজ বিস্তারিত এবং লক্ষ্যের দাস। এ-কথা ভাবার সাথে সাথে রম্যাকাঙ্ক্ষার মনে এক উন্নত প্রকোপের সৃষ্টি হল; সে-প্রকোপ ক্রমশ এই সমাজ, সমাজের অধিকর্তা এবং রাষ্ট্রের প্রতি তীব্র ঘৃণার রূপান্তরিত, আর রম্যাকাঙ্ক্ষা তাবতে চাইলেন, দেশে কী এ আইন রচিত হতে পারে না, যার বলে চোরাকারবারীদের নৃশংসতম শাস্তি দেয়া যেতে পারে, খাণ্ড এবং ঔষধপত্রাদিতে ভেজাল দেয়ার অপরাধে রাষ্ট্রকে শাসনোদ্ভী প্রকোপে তিলে তিলে মারা যার, পর এবং প্রতিষ্ঠার স্বযোগ নিয়ে যারা ব্যক্তিচার করে তাদের তালু ফুটো করে তল্লাহের শিক ঢুকিয়ে দেয়া যার। (রম্যাকাঙ্ক্ষার মনে হল, ভেজালদারদের শাস্তি কিঞ্চিৎ লঘু হল যেন। ভেজাল হচ্ছে রক্তসমাজের অধস্তম অপরাধ। খাণ্ডে কাঁকর, স্টোনডাস্ট, শেয়ালকাঁটা, মৃত আনোয়ারের চৰ্মি প্রভৃতি মিশিয়ে যারা রাষ্ট্রের পরমায়ু অপহরণ করার এবং গর্ভস্থ সন্তানের মৃত্যুকে স্বাধীন করার বড়বড় লিষ্ট, [হে ঈশ্বর, আমাদের অস্তিত্ব আর বিপর্যয়; আমাদের বংশধরীরা আগামী তালিকার দীর্ঘায়ু আর কেউ জন্মাবে না।] তাদের শাস্তি আরো গুরুতর হওয়া উচিত: কাঁচের একটা প্রকোপে এদের রাখা হল; সেই প্রকোপের বাইরে চারদিকে রাশি রাশি কালকেউটে ছেড়ে দেওয়া হল; ওরা সেই স্বচ্ছ দেওয়ালে এক তীব্র ক্রুদ্ধতায় ছোবলের পর ছোবল দিয়ে চলল, আর ভিতরের কালকেউটের চাইতেও তর্যাবহ সেই লোকগুলি প্রতি মুহূর্তের মৃত্যুর আশঙ্কায় ভয়ে নীল হয়ে যেতে থাকল, ঘামতে থাকল, হিম হয়ে আসতে লাগল এবং তীব্র আত্মনাশ করতে লাগল। প্রতি মুহূর্তের মৃত্যুর আশঙ্কায় এই যে জীবনধারণের বর্ণনা, এই শাস্তি আমৃত্যু ওদের জন্ত নির্ধারিত করার পরিকল্পনার রম্যাকাঙ্ক্ষা এক অনাবিল আনন্দ লাভ করলেন।)

এই সময় আকর্ষ এক তুচ্ছ অল্পকৃতি তাঁকে পীড়িত করল। তাঁর মনে হল, তিনি যেন কতদিন জল খান নি, অথবা আদৌ কিছুই খান নি। কথাটা মনে হতেই নিজেই দুর্বল কাহিল-কাহিল ঠেকল তার। একটা ক্লিষ্টতায় অল্পকৃতির আবেশে রম্যাকাঙ্ক্ষা কতকগুলি চলচ্চিত্রবিশিষ্ট হয়ে থাকলেন। সূর্য যদিও মেঘের অন্তরালে, চারদিকে যদিও ছায়াচ্ছন্নতা এবং প্রাক-বর্ষণের

পরিবেশ, তবু ঐশ্বর্যের স্বত্ব উকতার তিনি লবণাক্ত হয়ে উঠলেন। ডাকবাক্সের গড়নের জলকলটার দিকে নজর পড়তেই জল খাওয়ার এক প্রগাঢ় ইচ্ছা তাঁর চেতনায় সঞ্চারিত হল; কিন্তু তাঁর ব্রাহ্মণ্য সংস্কার তাঁর সেই ইচ্ছাকে হাত ধরে ফিরিয়ে নিয়ে এল, যা যেমন করে দুঃস্বপ্ন সম্ভানকে ঘরে টানেন। জলকলের ধারার নিচে অশ্রুসিক্ত হয়ে তিনি দাঁড়ালেন, চোখে জলের ছিটে ছিলেন বার বার, কুলকুচি করলেন, হাত-পা ধুলেন, ঘাড়ের ভিজে হাত রাখলেন; তারপর ভানহাতেব ভর্জনী এবং বুড়ো আঙুল দিয়ে চুচোখের সন্ধিস্থলের নাকের হাড়টিকে সজোরে টিপে ধরলেন এবং চোখ বন্ধ করে থাকলেন। খানিকটা যেন আরাম বোধ করলেন রমাকান্ত; আঙুল-জোড়া তুলে নিলেন, তাকালেন এবং রেলের রক্তবর্ণ দেওয়ালে তাঁর দৃষ্টি নিবদ্ধ হল। রমাকান্ত প্রথমেই দেখলেন, স্বত্ববন্ধের এবং গর্তনিরোধক ঔষধের বিজ্ঞাপন; তারপর ক্রমশ তাঁর দৃষ্টির পরিধিতে ধরা পড়ল সিনেমার সচিব রত্নিন পোস্টার (পোস্টারের মেয়েটি হাঁটু মুড়ে বলে আছে এবং তার ক্রকটিকে যেন বাহ্যাবোধেই উর্ধ্বাংশের দিকে টেনে তুলছে), হাতুড়ে অশ্ব, স্বপ্নাক্ত কবচের বিবরণী-সংবলিত ছাণ্ডবিল, টিউটোরিয়াল হোমের বিজ্ঞাপন। অতঃপর তাঁর নজরে এল দেয়ালের নিম্নাংশ জুড়ে আলকাতরা দিয়ে বড়ো বড়ো ছরকে লেখা—বিধান সভার বশোদ্ধাজীবন ঘোষ এবং লোকসভার চকল ভট্টাচার্যকে ভোট দিন, তার উপর চক দিয়ে অনন্ত্যন্ত হাতে দাগা বুলোনোর মতো করে লেখা, কবি—রমাকান্তর মনে হল, তাঁর পা যেন হড়কে বাচ্ছে, তিনি যেন পড়ে যাচ্ছেন, জলকলের মাথায় হাত রেখে এক অনিবার্য পঙ্ক্তনের বেগকে তিনি সামলে নিলেন। এই সময় তিনি ভাবতে চাইলেন, যদি তাঁর অক্ষর-পরিচয় না থাকত, কিংবা যদি তিনি দৃষ্টিমান না হতেন, তবে নিজে থেকে এই মুহূর্তে তিনি সৌভাগ্যবান বলে মনে করতেন। কৃষ্ণিত-নাশা রমাকান্ত দেখতে পেলেন, শহরময় নির্দাক্ষণ নোংরাতির এক মড়ক ছড়িয়ে পড়েছে, এ-শহর আর তাঁর আবাল্যের সেই পরিচিত পরিচ্ছন্ন শহর নেই, তাঁর সম্মানেরা ডালা ডালা খড়িমাটি দিয়ে তাঁর বাড়ির দেয়ালে তীব্র ফুর্গা ছড়িয়ে পড়েছে। এমন সময় পিছন থেকে কেউ বলল, পণ্ডিতমশাই, এখানে দাঁড়িয়ে ক্যানো? বুঝতেই স্বরজিতের মুখোমুখি হলেন তিনি এবং গর্জন করে উঠলেন, এ-সম্ভ্যতার নিশ্চিত কলেরা হবে। বলেই হন হন করে হাঁটতে লাগলেন। বিম্বিত স্বরজিত তবু বলল, কী হল, পণ্ডিতমশাই—

স্বরজিতকে ক্রোধের বর্ষায় শিকার করে উত্তপ্ত রম্যকান্ত পথ সংহার করতে লাগলেন। অবিশিষ্ট স্বরজিতকে তিনি যে একেবারে অপছন্দ করেন তা নয়। ও মাঝে মাঝে তাঁর কাছে কালিদাস ভবকৃতি মাঘ বুঝতে আসে। এজন্তে স্বরজিতের প্রতি একটা সস্নেহ প্রসন্নতা তিনি মাঝে মাঝে অহুতব করেন। কিন্তু ছোকরা রাজনীতির সাথে অড়িত। আর রম্যকান্তের স্থির বিশ্বাস, মন্তলববান্দ লোক ছাড়া রাজনীতিতে অপর কারো আসক্তি থাকতে পারে না। স্বরজিতের প্রতি এ-কারণে তিনি অপ্রসন্ন। তা ছাড়া, সে বাঙাল, আর বাঙালদের প্রতি রম্যকান্তর তীব্র বিদ্বেষ। কারণ তাঁর ধারণা, তাঁদের জীবনের সর্বব্যাপী অসামঞ্জস্যতার জন্য এই উদ্ভূত মাছুবগুলো দারী। এদের অন্তেই ভোগ্যবস্তুর দ্বার বেড়েছে, জীবিকার ক্ষেত্রে প্রতিযোগিতা তীব্রতর হয়েছে, তাঁরা তাঁদের নিজের দেশেই পরবাসী হয়ে গেছেন। তাঁর আবাল্যের সেই শহরটি রম্যকান্তর চোখের সামনেই পালটে গেছে। রাস্তার এখন কদাচিৎ চেনা মুখের সাক্ষাৎ পান তিনি। তার তাই মাঝে মাঝে মনে হয়, তিনি যেন কোনো নতুন শহরে এসেছেন; এ-শহরের মাছুবকে তিনি চেনেন না, এদের ভাষা এবং জীবনবোধের সাথে তাঁর কোনো পরিচয় নেই। অবিশিষ্ট স্বরজিত বন্ধিও বাঙাল এবং প্রত্যক্ষভাবে রাজনীতির সাথে অড়িত, তবু তার সম্পর্কে রম্যকান্তর মতামত খুব উগ্র নয়। তাঁর মনে হয়, কিছুটা কাটছাঁট করে নিলে স্বরজিতকে চলনসই ভদ্রসজ্জন বলে গ্রহণ করা যেতে পারে।

খানিক বাদে নিকটবর্তী এক কোলাহল তাঁকে আকৃষ্ট করল। অনূয়ের সিনেমা ঘরের সামনে মুখ্যত বালখিল্যদের অটলা তাঁর নজরে এল, দ্রুত পথটুকু পেরোলেন তিনি। কিন্তু অচিরেই তাঁকে বেগ সংবরণ করে একপাশে সরে দাঁড়াতে হল। হাওয়ার কিছু গন্ধ ছড়িয়ে এক আধুনিক দ্রোণদ্বীপ ঘুরে আওয়ার ভুলে চলে গেল, আর রম্যকান্তর মনে এ-ইচ্ছে শরীফ হয়ে উঠল যে, মেয়েটিকে আগাপাশে চাবকে ধেন তিনি, রম্যকান্ত ইদানিং দেখেছেন, এই আধুনিক দ্রোণদ্বীপা বস্ত্র পরিত্যাগের নির্লজ্জ প্রতিযোগিতায় সধা ব্যস্ত। অবিশিষ্ট তিনি জানেন, এ-শহরে গৃহস্থের সংখ্যা নিতান্তই সীমিত, চরিত্রের শুচিতা এ-শহরে প্রায় কারোই নেই। তাই নিজের বাড়ির সামনে বড়ো বড়ো হরফে লিখে বেখেছেন তিনি, গৃহস্থের বাড়ি। অর্থাৎ এ-বাড়ি আর দশটা বাড়ির মতো বেচাল নয়। রম্যকান্ত বুঝেছেন, সামনের বলগা কখনো চিলে কর্তে নেই; কারণ, বোঁবন কয়েক হর্স পাওয়ারের চাইতেও শক্তিশালী।

এটা বুঝেছেন বলেই এ-শহরের সাংসারিক ব্যক্তিচারের হাত থেকে গৃহস্থ রম্যাকান্ত তাঁর গৃহকে রক্ষা করতে পেরেছেন। কথটা ভাবার সাথে সাথেই নিজের প্রতি তিনি প্রসন্ন হয়ে উঠলেন।

এই সময় আকাশ থেকে বৃষ্টির হানা করতে লাগল, রম্যাকান্ত পথের পাশের একটি দোকানের রকে উঠে দাঁড়ালেন। দেখতে দেখতে জায়গাটা পথচলতি মানুষের ভিড়ে ভরে উঠল। সামনের ছেলেগুলো হঠাৎ রম্যাকান্তর মনোযোগ আকর্ষণ করল। দু-পা কাঁক করে সিগ্রেট টানছে ওরা; মেয়েরা ইদানিং ব্লে-ব্লাউজ পরিত্যাগ করেছে, লে-ঘরনের ব্লাউজ ওদের গায়। ওরা নিজেদের ভিতর কথা বলছে, হো-হো করে হেসে উঠছে, সার্কাসের ক্লাউনের মতো শরীর ধোলাচ্ছে। ওদের কথা শুনে রম্যাকান্তর শরীর হিম হয়ে এল : •

খাসা মাল, মাইরি।

[রম্যাকান্ত দেখলেন, ও-ফুটের জুয়েলারি দোকানের বারান্দায় স্থলী একটি মেয়ে দাঁড়িয়ে।]

লয়া আমদানি।

বিলুদের পাড়ায় ভাড়া এসেছে।

বিলু স্না অপটিস করে না দেয়।

অত সোম্বা লয় বে।

কি সোম্বা লয়। বল স্না এখানেই চুমু খেয়ে নি।

হো বার কস্তম।

বাজি ক্যাল।

এক শো 'দীল' থেকে দেখো'।

হাওয়ার মুখে ভেমন করে পলকা শরীরের লাউডগা ধোল খায়, এক নিদারুণ উদ্বেগের দোলায় রম্যাকান্তর মন তেমনি করে ছলতে লাগল। প্যাণ্টের পকেট থেকে ছুরি বের করে ফলাটা বার করেই দেখে নিল ছেলেটি, তারপর কোমরে খুঁজে ফেলল এবং কাঁধ ছুটায় স্বাকানি দিয়ে রাস্তায় নেমে পড়ল। আব ঠিক তখনই, এবং এমনি সব ঘটনাই প্রমাণ করে যে ঈশ্বর আছেন—রম্যাকান্ত তাবলেন, পেঁচো পাগলা পাশের রক থেকে নেমে মেয়েটির কাছে গিয়ে পরিচিত স্বরে বলে উঠল, বিয়ে করবে খুঁহুনি! মুহূর্ত্ত করেই এই আকস্মিকতার ঘোরে মেয়েটি তার আত্মাবিক শক্তির স্তম্ভাংশকেও খুঁজে পেল না; কিন্তু ছেলেটি যখন পেঁচোর নাকে

যুধি বসিয়ে দ্বিগুণ চিংকার করে উঠল, দ্যা, তদ্বরলোকের মেয়েছেলেদের
 বা-তা বলা, লজ্জা এবং ভয়ের তাড়নার তখনই জুয়েলারি দোকানের ভিতর
 ঢুকে পড়ল সে। কারা যেন এই সময়ই বলে উঠল, বেশ কস্তে ছু-বা দাও
 তো ভাই। ব্যাটা পাগল বলে বা-তা করবে। পৈঁচোর আর্তনারের ঘুরে
 রম্যাকান্তর প্রসিদ্ধ বিবেকে এক ভীত রক্তাক্ত অস্থি ছড়িয়ে পড়ল, তিনি
 চিংকার করে উঠলেন, এই আনোয়ারের বাচ্চারা—এবং লাফিয়ে পড়লেন
 রাস্তায়। আর রম্যাকান্তকে বিস্মিত করে পাশের গলিগলি দিয়ে পলকে অদৃশ্য
 হয়ে গেল ছেলেটি এবং পেছন পেছন সাঁজাতরাও। প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই
 একটি পুলিশ-ভ্যান এসে দাঁড়াল। টাউন দারোগা নেন্দে এল ভান থেকে।
 পৈঁচোর ছু-কব বেয়ে তখন রক্ত গড়াচ্ছে। জুয়েলারি দোকানের মালিক
 এগিয়ে এসে ছু-হাতের চেটো পরস্পর একসাথে ধবল এবং যেন কোনো
 দাঁতের রাজনের বিজ্ঞাপন দিচ্ছে তেমনি চঙে তার ঝকঝকে দাঁতের মাড়ি
 বেঁধে করে বলল, -নমস্কার স্যর। কথা দুটি বলার সাথে সাথেই তার উপরের
 পাটির-সামনের দিকের বাঁধানো চারটি দাঁত খুলে গেল আর জিতটাকে
 অতি দ্রুত সামনের দিকে প্রসারিত করে ঠেলে ঠেলে দাঁতকটি বখান্ধানে
 বসিয়ে দিল সে। তারপর গলার সরু সোনার চেনটাকে আঁদর করতে
 করতে বলল, পৈঁচোকে স্যর আপনারা বহি শায়েস্তা না করেন, তবে তো
 মেয়েদের বাড়ির বার হওয়াই মুশ্কিল। ওয় পাগলামো একটা ভান,
 পুরোপুরি খাধ মেশানো জানবেন স্যর। রম্যাকান্ত এগিয়ে এসে বললেন,
 গোড়াগুড়িই এই নকল দাঁত এক সরু চেনের লোকটিকে অপছন্দ করেন নি,
 পৈঁচো আজ ঈশ্বর-প্রেরিত, শুঁকে আপনাদের ভাস্করখানায় নিয়ে বাওয়া
 উচিত। দারোগা বিস্মিত কণ্ঠে প্রশ্ন করল, ব্যাপার কী। পাশের ছেলেটি
 বলে উঠল, ওয় ওইরকমই সব তেড়াবীকা কথা, এতে কান দেবেন না
 স্যর। ছেলেটিকে এক নজরে দেখে নিয়ে তার হাতে ভীত কাঁকুনি দিয়ে
 রম্যাকান্ত অসহিষ্ণু কণ্ঠে প্রশ্ন জিজ্ঞেস করলেন, তুমি শোন নি, তুমি তো
 আমার পাশেই ছিলে। ছেলেটি বিরতভাবে ফিস্‌ফিসিয়ে উঠল, তার চোখের
 তারার অবস্থির ছাপ, ওদের তো চেনেন না, ওরা সাংঘাতিক ছেলে
 মুহূর্তেই রম্যাকান্তর মাথার যেন আগুন জলে উঠল, উল্লসের মতো ছেলেটি
 আমা কালা কালা করে দিয়ে তিনি চিংকার করতে লাগলেন, তদ্বরলোকের ভ
 নেই না? শালা বেজন্মার বাচ্চা—

বহুজনের সম্মিলিত গম্ গম্ শব্দের তরঙ্গ কানে পৌঁছতেই রমাকান্ত দেখলেন, তিনি মেলার কাছাকাছি এসে গেছেন। ভিড়ের মাঝে পথ করে করে গন্ধার উঁচু তীরভূমিতে এলেন একসময়। নিচে গন্ধার গা-মাগোরা বিশাল মাঠে মেলা বসেছে। মেলার শেষপ্রান্তে সম্ভ-রঙ-করা জীর্ণ একটি রথ, আপাতত চতুর্দিককাষ কোলাহল-মুখরতার প্রধান উপলক্ষরূপে গৃহীত এবং স্বীকৃত। মেলার অমারতটা এক নম্বর দোঁধে নিয়ে সিঁড়ি বেয়ে নিচে নামতে থাকলেন তিনি। ফুচকা, বাছামতাজা, পাপর এবং রকমারি মিষ্টির দোকান, মনোহারি দোকান, কটো তোলার স্টুডিও, গাছ-গাছড়া ফুলের নার্সারি, কাগজ এবং প্রাণ্টিকের কৃত্রিম ফুলের সজ্জার, ম্যাজিকের তাঁবু। তাঁবুর সামনে রঙ-করা এক বিচিত্র সাপের এক ছোকরা মাইকে ক্রমাগত চৈচাকছে, জানবার ঠুর আদমীকা নম্বরী খেল...তিনি আনা, (উদ্বিগ্ন পইসা...), গোলকধাম, নাগরদোলা, জরি-বুটির দাঁড়িয়াই বিক্রির দোকান (...উপরে ভগোয়ান, নিচে ধরিআমাতা ঠুর গন্ধামাই, বিশ্ণুদাস করে লিয়ে বান। কিন্নর—কুন্ নোহি, স্নিক পাচানা পাচানা পাচানা...ইত্যাদি ঘোষণা শুনেতেই হল), রাজনৈতিক কর্মীদের কোটো নাচানোর মূদ্রা প্রভৃতি দেখতে দেখতে শুনে শুনে (এক অনেক কিছুই না দেখে এবং না শুনে) বহুজনের নিশ্বাসের উত্তাপে ধামতে ধামতে ভিড়ের চাপে চাপে শিবমন্দিরের সামনে থিতোলে তিনি। যদিও রথযাত্রা উপলক্ষে এই মেলা, তবু বাবার মাধার মল চলে ফাউ পুণ্যার্জনের লোভ কেউই এড়াতে পারে না, মেয়েরা তো নয়ই। এই শিবমন্দিরের একদা পূজারী ছিলেন রমাকান্ত। কিন্তু তাঁর ব্রহ্মতত্ত্ব সফ্র করতে না পেরে ট্রাষ্টি বোর্ড তাঁকে সে-দায়িত্ব থেকে মুক্তি দিয়েছে। রমাকান্ত জানেন, যেবতা নিয়ে বাণিজ্য করতে এতদূর উৎসাহ খুব তীব্র। তাই এই একটি দিন ছাড়া বছরব্যব আর এ-মুখো হন না তিনি। লিখিত কোনো বিধান না থাকলেও পুরাতন ধনিষ্ঠতার দাবিতে এ-দিনটিতে তাঁর কিছু প্রাপ্তি ঘটে।

চাপ চাপ ভিড়ে মন্দিরের সিঁড়ি অর্ধি এসেই ধামতে হল তাকে। বিশৃঙ্খল ভিড় এখানে গ্রন্থিবদ্ধ হয়েছে; এ-গিঁট বুঝি আর খুলবে না, রমাকান্তর মনে হল। সেই অমটি চাপ থেকে একাধিক বিজ্ঞ কৌশলে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করে এনে সিঁড়ির পাশ ঘেঁষে দাঁড়ালেন তিনি। তাবপর বহুজনের পা মাড়িয়ে কুচুয়ের স্তম্ভে অনেককে বিধ্বস্ত করে সম্মিলিত

গালাগাল আর কোলাহলের ভিতর মন্দিরের বারান্দায় উঠে পড়লেন তিনি এক খ্যাণা মোবের মতো জোরে জোরে শ্বাস কেলতে লাগলেন। সেখান থেকেই একসময় স্তলানটিরায়ের ভিড় নিয়ন্ত্রণের অক্ষমতা তাঁর চোখে পড়ল। কোলাহল চিংকার সম্ভাষিত্তে আয়গাটা কর্ষ হয়ে উঠেছে। এর ভিতরই কারো গয়না খোয়া গেল, কারো বুকে কেউ হাত ঘবল, কেউ অজ্ঞান হয়ে গেল। কিছু একটা তেবে অথবা আদৌ কিছু না স্বেবে রম্যাকান্ড হঠাৎ প্রাণপণ শক্তিতে চিংকার করে উঠলেন, পকেটমার পকেটমার। ভিড়ের কঠ উচ্চকিত হয়ে উঠল, কোথায় দাদা, কোথায়। রম্যাকান্ড হাত উচিরে কাউকে দেখালেন আর মুহূর্ত্তেই হালকা হয়ে এল ভিড়ের শরীর; নতুন এক মজার নেশায় লোকগুলো ছুটল এবং কিছুক্ষণের ভিতরই একজনের আর্দনাধের গুর স্বেসে এল। রম্যাকান্ড তাঁর আচরণকে এই সময় বিশ্লেষণ করতে চাইলেন; যদিও তিনি জানেন না লোকটি পকেটমার কিনা, শুধু এদের মনোযোগটা বিচ্ছিন্ন হওয়ার এখানিকার অবস্থাটা সহজ হয়ে এসেছে এবং এর আন্ত প্রয়োজন ছিল। হুতরাং লোকটির অস্ত্র তার কোনো অস্ত্রকম্পা হল না বা তাঁর আচরণের অন্ত্রে নিজেকে কোনো দিক দিয়েই অপরাধী ভাবার কোনো সংগত কারণ তাঁর মনে এল না।

হালকা ভিড়ে মন্দিরের পিছনকার ঘরে ঢুকে পড়তে তাঁর বিশেষ বেগ পেতে হল না। দারোয়ানটা একবার অভ্যন্তরবেশ বাধা দিতে গিয়েছিল, কিন্তু তাঁর মুখের দিকে তাকাতেই সত্যে সে দরজা ছেড়ে দিয়েছিল। সেই পরিচিত চৌকোণো সীয়াতনেতে এবং অন্ধকার ঘরে ঢুকে কয়েকমুহূর্ত্ত কিছুই নজরে এল না তাঁর। চোখ বুজে কতক্ষণ অন্ধ হয়ে থাকলেন, একসময় সব কিছুই ঠাউরে এল। সুস্পিকৃত ফলমূল, ডাবের পাছাড় এবং ডাঁই-হেয়া খুচরো পরসা বেশ স্পষ্টভাবেই দেখতে গেলেন তিনি। তাঁর উত্তেজনায় হু-খাবলা পরসা উঠিয়ে কতুয়ার পকেটে রাখলেন, তারপর গামছা পেতে ফলমূল তুলতে লাগলেন রম্যাকান্ড। তাঁর শরীর এই সময় ঠকঠক করে কাঁপতে লাগল। কোনো অপরাধবোধ যে তাঁকে গীড়িত্ত করছিল তা নয়, অচেল খাবার আর অশুপতি পরসার সান্নিধ্যে এক ধরনের শারীরিক উত্তেজনা অস্বস্তব করেন রম্যাকান্ড। তিনি জানেন, এর পরই বিন্দু বিন্দু ঘাস তাঁর দেহকে পম্বিল্পিত করে বেয়িরে আসবে। এমন সময় অর্থাৎ রম্যাকান্ড বখন

তঁার এই মানসিক দুর্বলতার অস্তিত্ব, তখন দরজার মুখ থেকে কেউ চোঁচিয়ে উঠল। বহিঃ লোকটিকে তিনি চিনলেন না, তবু তিনি আশ্বাস করতে পারলেন লোকটি মন্দিরের নতুন কর্মচারী। সে চেপে ধরল তাঁকে, তারপর, পোদ্দারদের মোটরগাড়ি বিকল হয়ে বাবার আগে ধমকের সুরে যেমন গর্জে ওঠে, তেমনি করেই ক্যালকুসে গলার গর্জে উঠল, দেবস্থানে চুরি করতে এসেছে শালা, অ্যা। রমাকান্ত তাকে এক বটকার জুপাকার ডাবের উপর কেলে দিয়ে ভেঙচিকাটার মতো করে বললেন, এ কী তোমার বাপের সম্পত্তি নাকি যে বানচোং, এবং অত্যন্ত আত্মহু হয়ে ফলমূল গোছাতে লাগলেন। ডাবের জুপ থেকে দীর্ঘ প্রচেষ্টার নিম্নে উঠিয়ে এনে লোকটি রমাকান্তর হাত চেপে ধরল এবং চোঁচিয়ে উঠল, চোর, চোর। রমাকান্ত স্থির দৃষ্টিতে তার দিকে তাকিয়ে অত্যন্ত শাস্ত কঠে বললেন, খুব খারাপ হচ্ছে যে, দেবতার পুন্ডিপুন্তুর। লোকটি তার গলার অশ্রু-খাকা কাশির দলাটা বের করতে গিয়ে কতক্ষণ থকথক করে আওয়াজ করল, তারপর দম সুরিয়ে গেলে মাছুষ যেমন চাপা চাপা কথা বলে, তেমনি সুরে খানিকটা কিসকিলানির চঙে বলল, হাত দুটো তোমার কুঠ হয়ে পচবে, মন্দিরে চুরি করিল। রমাকান্ত অষ্টমর্ষের ভঙ্গিতে এবার চোঁচিয়ে উঠলেন, ছুবেলা ভক্তিভোঁনা খেঁয়ে আছি আর আমাকে দেবতার তর দেখাচ্ছিল। কি তোমার দেবতার আশ্রি ইয়ে করি। বলে লোকটির মণিবন্ধে দাঁত বসিয়ে দিলেন তিনি, আর্ডনার জন্যে পিছিয়ে গেল সে আর ঠিক তখনই একটা ডাব তুলে তার মাথার বসিয়ে দিলেন, লোকটি ঘুমোতে লাগল।

খানিক বাড়েই ফলমূলের পুঁটলিটা বাঁ হাতে নিয়ে, ডান হাতে গোটা পাঁচ-ছয় ডাব বুলিয়ে ময়ূরগজিতে মন্দির ছেড়ে বেরিয়ে এলেন রমাকান্ত।

ডাবের দোকানের সামনে তিনি থামলেন। হাতের ডাব-কটা মস্তিতে রেখে উবু হয়ে বসলেন, উড়ুনীতে ঘাস মুছলেন, তারপর দোকানীর সাথে দর করতে লাগলেন। শেষপর্যন্ত দেড়টাকার ডাব-কটি বেচে দিলেন তিনি। বার কয়েক ঘুরিয়ে ফিরিয়ে দেখে, আকাশের দিকে মেলে ধরে কুকুঁচকে পরীক্ষা করে নোটটির অকৃত্রিমতার যখন তাঁর মনে বীরে বীরে একটা প্রত্যয়ের জন্ম হচ্ছে, ঠিক তখনই কারো ডাকে পিছন ফিরতে হল তাঁকে। বলিষ্ঠ কাঠামোর একজন প্রৌঢ় তাঁর মুখে দৃষ্টি ধরে রেখে মিটমিটিয়ে হেসে

বলল, কি হে, চিন্তে পারলে না আমাকে। আমি রমণী। তাকে চিন্তে পারলেন রম্যাকাঙ্ক্ষ এবং সেভাবেই বিম্বিত হয়ে বললেন, তুমি কবে এলে। রমণী তার হারী চুরটের ছাই বেড়ে ফেলে বলল, গতকাল। হু-যুগ বাদে কেন আমি মনে হল দেশটা দেখে আসি। সঙ্গে ছেলেকেও এনেছি; দেশটা, বাপ-ঠাকুরার ভিটেটা অন্তত একবার দেখা হয়ে থাক। প্রশংসা কর এঁকে। রমণীর পিছন থেকে আশ্চর্যান্বিত প্রশংসা এগিয়ে এল, প্রশংসা করল রম্যাকাঙ্ক্ষকে, দেবতাবাদ তাকে আশীর্বাদ করলেন তিনি। রমণী প্রশংসার দিকে প্রসন্ন হয়ে তাকিয়ে বলল, এই আমার একমাত্র ছেলে, এন্ডিনিয়ারিং পড়ছে। মেয়েটিকে মোটামুটি সংপাতের হাতেই দিতে পেরেছি। আরো কিছু বলবে বলেই রমণী এখানটায় থামল, প্রশংসাকে এগিয়ে যেতে বলল; প্রশংসা চলে যেতেই গলার সহানুভূতির স্বর তুলে সে বলল, আমি এসেই তোমার খোঁজ নিয়েছি। এ আমি স্বপ্নেও ভাবতে পারি নি, রমা। তোমাকে নিয়ে আমাদের কত গর্ব ছিল। এ-গাঁয়ে প্রথম এন্ড্রোয় পাশ করেছিলে তুমি, স্কলারশিপ পেয়েছিলে। মনে আছে, তোমাকে কাঁধে নিয়ে সারা গাঁ ঘুরেছিলাম আমরা। আমরা সবাই জানতাম, তুমি একটা বড়ো কিছু হবে। তোমার এ-রকম হল ক্যানো, রমা। রমণীর এই নিরীহ বিবৃতি রম্যাকাঙ্ক্ষের মনে এক বজ্রপাত ছড়িয়ে গিল। আকর্ষিত বেদনার উজ্জ্বল নিয়ে রমণীর মুখের দিকে খানিকক্ষণ অভিভূতের মতো তাকিয়ে থাকলেন, তারপর দীর্ঘ প্রচেষ্টার বললেন, কাল তোমার ওখানে যাব।

হাঁটতে হাঁটতে নিজেকে খুব দুর্বল মনে হল তাঁর। বহুকাল বাদে সহানুভূতির উদ্ভাপ পেয়েছেন তিনি। বিজ্ঞপ এবং করুণার অন্ত্যন্ত রম্যাকাঙ্ক্ষের কাছে এ এক নতুন আশ। চোখের কোলে জল জমেছে তাঁর, কতকাল, আঃ, কতকাল আমি কাঁদি নি, রম্যাকাঙ্ক্ষ হু-চোখের রমণীর বজ্রপাতে উপভোগ করতে করতে ভাবতে চাইলেন। এই সময় তাঁর মনে হল, রমণীকে বলতে পারতেন তিনি, রমণী, এই বৈজ্ঞানিক অর্থের পরিমাপেই মানুষকে বিচার করা হয়। জান বল, বিভা বল, সমস্ত কিছুকেই পুরাতন অন্যান্য বলে এ-যুগে বাতিল করে দিয়েছে। আর এখানেই আমি পরাজিত। এ-শহরে আমার তাই কোনো পার্শ্বচরিত্রের ভূমিকাও নেই। এই একই কারণে আমার

সংসারেও আমি পরাজিত, রমণী। সম্বানের অশ্রুদ্বার মানিতে প্রতিনিয়ন্ত আমি বদ্ধ হচ্ছি।

টিক এই সময়ই অর্থাৎ যখন এই বহুজনের ভিড়ে রমাকান্ত তাঁর আপন অস্তিত্বের ভারে বিব্রত এক সে-কারণেই এই মেলায় কোনো তন্মাংশও যখন আর তাঁর রেটিনায় প্রতিবিম্বিত নয়, সেই সময় একটি চেনা মুখের অস্পষ্ট আভাস বেন তিনি দেখতে পেলেন। ভিড়ের মাঝখানেও মুখটিকে ধরতে চাইলেন রমাকান্ত এবং তাঁর পরবর্তী দৃষ্টিতেই তিনি দেখলেন, তাঁর মেজো মেয়ে লতিকা। মিস্ত্রিরঘের কলেজ-পড়া ছেলেটির গায়ে গা ঠেকিয়ে হাঁটছে। তিনি আরো দেখলেন, ওরা মিস্ত্রির দোকানের দিকে এগোল। টিক এ-সময়ই লতিকার সাথে চোখাচোখি হল তাঁর আর রমাকান্তর মনে হল তাঁর দিকে একরাশ তাকিয়া ছুঁড়ে দিয়ে ছেলেটির হাত ধরে দোকানে চুকে পড়ল লতিকা। কয়েক মুহূর্ত নিশ্চল হয়ে থাকলেন তিনি; তাঁর এখন কি করা উচিত রমাকান্ত কিছুতেই তা ঠিক করতে পারলেন না, পা ছুটো তাঁর অবশ্য হয়ে এল। এ-সময়ই আর-একটি দোকানের খুঁটিকে চেপে ধরে ধীরে ধীরে বসে পড়লেন, উড়ুনীর প্রান্তভাগ দিয়ে মুখ ঢাকলেন, বেন এ-মুখ আর কাউকে দেখাবেন না তিনি। এমনি করেই বসে রইলেন কতক্ষণ, কিছু ক্রমশ তাঁর মনে পুরাতন এক প্রকোত্তের উদ্ভ্রমনা অহুস্তব করলেন তিনি এবং সেই সঙ্গে অধিকারবোধের মোহ তাঁর মনে শক্তির সঞ্চার করল। সুতরাং, সেই খাবারের দোকানের দিকে পা বাড়ালেন রমাকান্ত। দূর থেকে দেখলেন, পরম তৃপ্তিতে হুবেলার স্ফার তাড়নার গোঁ গোঁলে খাচ্ছে লতিকা। সঙ্গে সঙ্গে মনের সেই অধিকারবোধ এবং উদ্ভ্রমনাকে হারিয়ে ফেললেন তিনি, এই মুহূর্তে লতিকাকে কিছু বলার সাহস হল না তাঁর। শুষ্ক তাঁর মনে হল, হু-বেলা তাঁর সংসারটা উপোস করে আছে, হাতের পুঁটলিটা জীবণ ভারি ঠেকল তাঁর।

শেষ আবারেই কান্না মাথায় নিয়ে বড়ো শড়কের সেই বাসী জম্বালের সামনে ধমকে দাঁড়ালেন রমাকান্ত। চারদিকে দুর্গন্ধ ছড়িয়ে আবর্জনার শরীরটা এখন গলছে। সমস্ত রাস্তায় খিকি খিকি ময়লার তরল বিস্তার। মুহূর্তখানিক তেবে নিয়ে সেই তরলিত দুর্গন্ধে পা ফেললেন তিনি। এই সময়ই তাঁর মনে হল, বাড়ির সামনে 'গৃহস্থের বাড়ি' লেখাটিকে লালন করার আর কোনো মানে হয় না। হু-পায়ে গলিত দুর্গন্ধ মেখে রমাকান্ত এই সময়ই দেখতে পেলেন, চোখের সামনেই তাঁর বিড়ম্বিত সংসার, এই শহর এবং এই পৃথিবী স্ফার আগুনে দাঁড় দাঁড় করে জলছে, সে-আগুনে সরস্বতী এবং দৃশ্যবতী নদীর পরিসীমার ভূখণ্ডের সমাচার, নীতিবোধ, তচিতা পুড়ে পুড়ে ছাই হয়ে যাচ্ছে। রমাকান্ত নিজেও পুড়ছেন। সে-আগুনের উত্তাপ গায়ে নিয়ে তাঁর বদ্ধ বাড়ির দিকে এক নির্বোধ মমতায় পা বাড়ালেন রমাকান্ত।

দেবেশ রায়

যযাতি

সিরিষাবোহম

ছুঁলে যখন আমার-ই বার ইচ্ছে সে-ই ছুঁতে পারে আমাকে ।
এই চারভলা বাড়ির একজন লোকও কি আমাকে মনে মনে অতিযুক্ত
করছে না ? করলেও তারা বা সে আমার সম্মুখে কথা বলবে না । এতদিন
আমি-ই রেণুকে বলে এসেছি যে আঘরে আমরে খোকার মাথা সে-ই-ই
খেয়েছে । এবার থেকে রেণু খোকার নাম-ও আমার সামনে করবে না ।
সিধু আর খুঁ তো তাদের দ্বাদাকে এবার মেরে-ই-ছে, জুতরাং ওদের
সম্বন্ধে আর ভাবনার কিছু নেই, খোকাকে ওরা প্রতিপক্ষ হিসেবে-ই চিনে
নিরেচে । তাহলে কি খোকা এ-বাড়িতে তার মায়েরই মনে একমাত্র
থাকবে, আর তার মায়ের নীরবতা দেখে-দেখে হঠাৎ হঠাৎ আমার মনে পড়ে
যাবে । খোকার উপর রাগ হবে । আমার সেই রাগ—আত্মপ্রতিষ্ঠার বেটা
আমার একমাত্র অস্ত্র ।

খোকার সঙ্গে কি কোনোদিনই আমার ভালো সম্পর্ক ছিল, এমন
সম্পর্ক, যেখানে একপক্ষ থেকে আত্মগত্য আর দাসত্ব, অপরপক্ষ থেকে আদেশ
ও প্রভুত্ব । কোনোদিনই ছিল না বোধহয় । সারথানে,—খোকার যখন
বছরখানেক বয়স, তখন থেকে খোকার বছর চার বয়স পর্যন্ত,—আমি-ই
একটু বয়সে গিয়েছিলাম । খোকার সঙ্গে খেলতাম, খোকাকে নিয়ে বেড়াতে
যেতাম, খোকার আবোল-তাবোল কথা শুনতাম । খোকা যখন প্রথম কথা
শিখেছিল সব উল্টো বলত, অদ্ভুত একটা স্বভাব ছিল ওর, গোককে বলত
যোশ, গাছকে বলত ছাগ,—সে উল্টো করে দেখার স্বভাব এর এখনো
গেল না । ওর একমাত্র অসুবিধা যে-‘বাবা’-কে ও একেবারে উল্টে দিতে
চাইত, সেটা উল্টোলেও ‘বাবা’-ই থাকবে । তারপর কখন এক সময়, ঠিক মনে
নেই, খোকার প্রতি আমার মনোনিবেশ শিথিল হয়ে এসেছিল । অফিসে
সাবার আগে পাওয়ার আসনের পাশে খোকা তখনো একটা পিঁড়ি পেতে
বসত আর আমার থালা থেকে তুলে-তুলে খেত ।

একদিন আলমারি থেকে একটা কাগজ বের করে দেবার জন্য অনেকক্ষণ ধরে খেপুকে তাকাডাকি করছিলাম। তখন আমরা ঐ ভাড়াবাসাটিতে ভিলাম, এই অমিটা বোধহয় কেনা হয়েছিল, বাড়ি যে হবে ভারতেও পারি নি। খোকা কী একটা আশ্বাস হবে তীষণ কাঁদছিল, এত যে পাশের ঘর থেকে চোঁচিয়ে কথা বললেও শুনু শুনতে পারি নি। শেষে আমি ঘর থেকে বেরিয়ে গিয়ে দেখি খোকা-ছ-না ছড়িয়ে কাঁদছে তার ঘরে আর রেণু ছ-হাতে মুখ ঢেকে হাসছে, পায়ে লম্বা পাওয়া মাত্র আমার দিকে তাকিয়ে বলল “দেখ কাণ্ড, বলছে—” এই পর্যন্ত বলামাত্রই আমি প্রচণ্ড একটা হমক দিয়েছিলাম, অলভোবা রাহুঘের মতো খোকা কান্না ধামিয়ে খাবি খেয়েছিল আর রেণুর মুখের হাসি গোল হয়ে গিয়েছিল—“তাছলে তোমার ফুলে নিয়েই তুমি থাক, আমার কাজকর্ম করার জন্য পাড়ার লোক ডেকে আনি—” সেদিন থেকে খোকাকে আমার সামনে রেণু আদর করত না, আমার খাওয়ার আগেই খোকাকে খেলার ব্যস্ত করে দিত; খোকা কান্না জুড়লে আমি হার্ডে শুনতে না পাই এমন জায়গায় নিয়ে যেত এবং তার ছ-এক মাসের মধ্যেই রেণু চার বছর পরে দ্বিতীয়বার অন্তঃসত্ত্বা হল। খুকু।

সেইজন্যই কি খুকুকে রেণু কোনোদিন-ই তেমন ভালোবাসতে পারল না? এমনিতে অবিশিষ্ট বোকার উপায় নেই। বাড়িতে দ্বিতীয় লোক ছিল না, একা রাহুঘ সবদিক সামলাত, ছ-ছোটো বাচ্চাকে আগলাত। শুধু, বেন মনে হয় খোকার কথা বলা, হাসি-কান্না, গল্প-শুভব, খেলা, নিদ্রা-আগরণ—সব কিছুই সঙ্কেই যেমন রেণু অড়িত ছিল, তেমন করে খুকুর সঙ্গে সে ছিল না। আমিও স্তো ছিলাম না। সেদিক থেকে প্রথমজাত-ই নন্দন, আর সব-ই সম্ভান। কিন্তু সেই সময় এক-একদিন দেশতায়, খুকুকে হয়তো ভেল মাথিয়ে রোদে শুইয়ে দিয়েছে ওর মা, খোকা খুকুর পাশে বলে-বলে তার ঘরে পড়ছে আর মাঝে মাঝে খুকুকে আদর করছে গভীর। খোকা বা-ই করে তাই-ই গভীর।

রেণু যে খোকাকে আমার কাছ থেকে আলাদা করে নিল তার ফলেই কি পরবর্তীকালে খোকার সঙ্গে আমার ব্যবধান ক্রমাগত বেড়ে গেল। প্রথমদিকে হয়তো, প্রথমদিকে কেন, সেদিন পর্যন্ত-ও, এই সেদিন-ও, যেদিন তার বহু ঘরের ভেতর থেকে খোকা আমাকে নির্ভরভাবে শা দিতে লাগল, যেদিন প্রথম খোকা বিদ্রোহ করল, যেদিন খোকাকে প্রথম

আশ্চর্য দেখলাম,—খোকায় সঙ্গে আমার কোনো ব্যবধান আছে হৃৎকেন্দ্রেও ভাবতে পারি নি—অর্থাৎ আজ খোকা আর আমি যে একেবারে আলাদা হয়ে গেছি তার বীজ বোনা হয়েছিল সেদিন, সেই সকালে খোকা-রেণু সেদিন তাদের জগৎ নিয়ে নীরবে আলাদা হয়ে গিয়েছিল।

লে-বে খোকায় মা-ই নয়, আমার-ই স্ত্রী, সেটা নিঃসন্দেহে প্রমাণ করতেই কি, ইচ্ছে করে, চেষ্টা করে, রেণু গুরুত্ব জম্বা দিল। নাকি এ-সমস্তটাই আমার চিন্তা।

রেণু যে আমার স্ত্রী—এ-কথাটাই রেণু কোনোদিন মুহূর্তের অন্তঃকুলতে পারে নি। কারণ, হয়তো, আমি ভুলতে দেই নি। রেণু তো আমার স্ত্রী-ই, তবে, আর এ পরিচয়টা সে ভোলে কি করে, তোলার দরকারটাই বা কোথায়। প্রথম দরকারটা বোধহয় এখানে দেখা দিয়েছিল—যে আমি রেণুর বাপের বাড়িকে লজ্জা করতে পারতাম না। “তোমরা আসলে সম্পন্ন চাষা ছাড়া কিছু নও।” রেণুর বাবা-জ্যাঠামশাইয়ের বিরাট ভোত ছিল। রেণুর বাবা ছাত্রবৃত্তি পর্যন্ত পড়েছিলেন। সেই কৃষিকাজের দৌলতেই আমার মতো এম-এ পাশ পাড় বোগাড় করতে পেরেছিলেন। এত যেখানে গরমিল সেখানে রেণুকে একটি পক্ষ বেছে নিতে হতই। হয় আমার পক্ষ, নয় তার বাপের বাড়ির পক্ষ। আমার স্বত্তরবাড়ির লোক কিন্তু কোনোদিনই আমাকে কোনো প্রকার অবস্থায় তো করে-ই নি, সবসময় একটা সম্মান দিয়ে এসেছে। সে সম্মানটা-ও আমি আমার প্রাপ্ত হিসেবেই নিয়েছি—স্বত্তর-বাড়ির সঙ্গে আমার গরমিলটা কোথায় ছিল? হৃৎকেন্দ্রের কোনো মিলনক্ষেত্র ছিল না। প্রাপ্যের চাইতে অনেক বেশি-ই তাদের কাছ থেকে আমি পেয়েছি। আসলে গরমিলটা ছিল জীবন সম্পর্কে ধারণার স্বাভাবিক। স্বত্তরবাড়িতে বাইরের কাছারি বাড়ি, তার বাশের মাচা, তার সামনে গোরালঘরে আট-দশটা গোক, পাশে খড়ের তিন-চারটা গাছা, ধানের বস্তা রাখবার বিরাট পোলা, চার ভিটের চারটে বড়-বড় ঘর—এই সব দেখে আমার গা ঘিন ঘিন করত, আর রেণুকে এ-বাড়ির সঙ্গে বিশিষ্ট দেখলেই তার উপর আমার কেমন রাগ হত, কিন্তু রেণু বেশে-বাসে বা চলনে-বলনে কোনোদিক থেকেই আমার স্বত্তরবাড়ির প্রতিনিমিত্ত করত না। তখন কলকাতার শিশিরবাবুর টেজ জমজমাট। আমি কঙ্কাবতীর নানা তদ্বির ছিঁপি এনে দিতাম, সেই দেখে-দেখে রেণু শাড়ি পরত, চুল আঁচড়াত। শাড়ি পরাটা আর নেই, চুল আঁচড়ানো এখনো রয়ে গেছে।

আরো অনেক কারণ থাকতে পারে যেগুলো আমাদের সমাজ-পরিবারে নিহিত। স্বামীর প্রতি স্ত্রীর অমম্বলম্বাস্বরের দাসী-মনোভাব, পরিবারের প্রধানকে একটা উচ্চ মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করার রীতি ইত্যাদি ইত্যাদি। কিন্তু রেণুর সঙ্গে আমার সম্পর্কে শুধু সমাজ-পরিবার ইত্যাদি দিয়ে ব্যাখ্যা করা যায় না। তাছাড়া সমাজ-পরিবার ইত্যাদি আমার সামনে চিহ্নাঘাত বস্তু হিসেবে কোনোদিনই উপস্থিত হয় নি। আজ হচ্ছে। রেণুর সঙ্গে আমার সম্পর্ক কোনো ব্যাখ্যার অপেক্ষা না-রেক্ষেই সহজ, স্বাভাবিক ও স্বীকৃত হয়ে এসেছিল। আজ যে-প্রশ্নগুলো আমার নিজের কাছে এসেছে তার কারণ এ নয় যে আমার আর রেণুর সম্পর্ক কোনো নতুন পর্যায় এসেছে। আসলে আমি আর রেণু ছদ্মন-ই বয়সের আর সম্পর্কের এমন কোঠার পৌঁছিয়েছি যেখানে নতুন কিছু ঘটে না,—পুরনো ঘটনা শুধু নতুন অর্থ পায়—তাও নয়, ঘটনাকে তার সত্যিকার অর্থে দেখা যায়—তাও নয়, ঘটনার উপর থেকে সাময়িকতার খোলস খুলে শুধু দীপ্তিটুকু দেখা যায়—কয়েকশ বছরের স্বংসমুপ থেকে ফুড়িয়ে পাওয়া সোনার মূর্তা যেমন। স্বংসমুপটা যে আকস্মিক আবিষ্কার হল, আমার আর রেণুর আর খোকার আর এই চারতলা বাড়ির আর সবাইকে ঘিরে, তার কারণও আবার খোকার বিরোধ। খোকা যদি এই চারতলা বাড়ির, ও আমার নিয়মকানুন রীতি-নীতিগুলিকে স্বীকার করে নিয়ে নিজেকে শান্ত ও স্থির রাখত তাহলে দ্বিবিা হেসে-খেলে—নেচে-বেড়িয়ে সময় চলে যেত, কার সঙ্গে কার কী সম্পর্ক, সে-সবের কোনো খোজই পড়ত না। কিন্তু খোকা হাসতে-হাসতে খেলতে-খেলতে যে-স্বাটির চিবির উপর গিয়ে বসেছিল তার নিচেই বজ্রিটি পুতুলের সিংহাসন, খোকা না জেনেই সে সিংহাসনের অধিকারী হয়ে পড়েছিল। আর তাতেই, খোকাব বিচার থেকেই, তো আজ এত অসম্ভব প্রশ্ন-ও মাধ্যম উঠছে রেণুর আর আমার সম্পর্কের স্রোত গত একত্রিশ বৎসর কোন খাতে বয়েছে। পুত্র—যে পুং নামক নরক থেকে জ্ঞাপ করে। আর আমার স্রোতপুত্র, আমার প্রাঙ্গণিকারী, মৃত্যুর পর যে শেববারের মতো আশুন হোঁয়াবে, আর প্রেতশিলায় যার দেওয়া পিণ্ড বায়ুভূত দেহে গ্রহণ করে ত্রিকালের স্মৃতি আমাকে মেটাতে হবে—সেই পুত্র তার সাতার বৎসর বয়স্ক বাবাকে আর আটচল্লিশ বৎসরের মাকে পুং নামক নরকে নিমজ্জিত করল।

এ-সংসারটা যে আমার-ই, তার প্রমাণ সিধু-খুঁ—এই বাড়িটা—আমার
 এতবড় সম্পত্তি। আর এ-সংসারটার রেণু যে সপ্তপদী করেছে এসেছিল তার
 প্রমাণ খোকা। আছেই একটা বেনারসী, ঘরেও পরি, বাইরেও পরি।
 খোকা জন্মাবার আগের দিনগুলোতে, বিয়ের পর বছরখানেক রেণু অস্তরকম
 ছিল কি। এতদিন পর মনে রাখা মুশকিল। হয়তো তেমন কিছু প্রকাশও
 করে নি। হয়তো রেণুর ভিতরে ভিতরে আশা ছিল, প্রকাশ করার সুযোগও
 হয়তো ঘটে নি। হয়তো সেগুলো প্রকাশযোগ্যই নয়, আমি সেগুলো লালন
 করি নি। আর লালন না করলে সে-আশাগুলো হয়তো বয়ে যায়।
 সে-আশাগুলো হয়তো মুক্তার মতো, কেউ পেল তো পেয়ে গেল, না পেল
 তো ছড়ি-বিছুরের সঙ্গে এক হয়েই থাকল। আমি দেখি নি, আমি
 পাই নি।

আমার চোখ ছিল শুধু নিজের দিকে, আমার হয়তো ছিল শুধু গ্রাস।
 রেণুর নতুন শরীরকে আমি ভোগ করেছিলাম তৌপীর মতো। আমি ছ হাতের
 গ্রাস ভরে মুখ পূরে আত্মা নিয়েছিলাম। সে ভোগে আমি তৃপ্তি পেয়েছি
 প্রচুর, কারণ রেণু আমার স্পর্শে উদ্দীপিত হয়ে উঠত না, সে শুধু বিবশ হয়ে
 পড়ত, উদ্দীপনার তো আবার একটা স্বাতন্ত্র্য থাকে, বিবশ আত্মসমর্পণের মধ্যে
 সে স্বাতন্ত্র্যের বিরক্তিকরতা-ও নেই।

আমি রেণুকে বলেছিলাম—নোংরামি আমার ছ চোখের বিষ, বেশ
 সেজেগেজে থাকবে। আজ পর্যন্তও বাড়ির কাজ করবার সময়ও রেণু বেশ
 ধপধপে শাড়ি পরে। আর তখন ফুলেও রেণু রাদ্রিতে যে-শাড়ি পরে হুমোত,
 সে-শাড়ি পরে সকালে ঘর থেকে বেরত না, ছপুঁরে যে-শাড়ি পরত,
 সে-শাড়ি পরে বিকেলে আমার চা নিয়ে আসত না। আজ মনে হয় এতে
 তো তার শাড়ি বেশি লাগবার কথা, অথচ আমি ধোয়াল-খুঁশিতে বছরে
 দু-চারটে শাড়ি কিনে দিয়েছি। রেণুর হাতে টাকা-পয়সা থাকত, কিন্তু
 কোনোদিনই আমার কাছে জিজ্ঞাসা না করে সে এক পয়সা খরচ করে নি;
 হয়তো তখন শাড়ি কেনার দরকার হত না, নতুন বিয়ের পর শাড়ি তো
 থাকেই, নতুবা ঐ একটা ব্যাপারেই হয়তো রেণু গোপনতা রক্ষা করত, তাও
 নিশ্চয় এই ভেবে যে সাধারণ শাড়ি-কাড়ি কেনার কথা আমাকে বলে বিরক্ত
 করা উচিত হবে না, অথবা এই ভেবে যে তার তো আর অত শাড়ি লাগে না,
 আমার খাবাপ লাগবে বলেই...।

আমি রেণুকে বলেছিলাম—পান খেয়ে হাত নষ্ট করো না, বরঞ্চ এলাচ খেয়ে, গন্ধটি বেশ—। আজও পর্যন্ত রেণু পান খায় না, অথচ আমি পান খাওয়া ধরেছি। এখনো রেণু নিজের সারা গায়ে এলাচের গন্ধ ছড়িয়ে রাখে। তখন আমার মনে হত, আলো নেবামাত্র আমার মনে হত, আমি কোনো গন্ধতণ্ড্র এলাচের বনে হারিয়ে বাছি। রেণুতে আমি যে বিরক্ত হই নি তার একমাত্র কারণ বোধহয় এই যে আমি কী চাই সেটা আমার চাইতেও বেশি বুঝে রেণু তাকে এমন অভিযুক্ত উপস্থিত করে, কিছু বিশ্বাস, কিছু প্রকৃতি ও কিছু বিবেচনার সঙ্গে। সন্ধ্যাবেলায় সূর্যের কোনো স্পন্দ ফলে যাওয়ার মতো মনে হয়। কী আশ্চর্য নিয়মে আজও রেণু নিয়মিত অন্ধকারে এলাচের বনের গন্ধ আনে।

আমি রেণুকে বলেছিলাম—তোমার বাপের বাড়ির চাষাড়ে অভ্যাস ছাড়, একটু সভ্যভাজ হয়ো। কথাটা আমার নিজের কাছে খুব পরিষ্কার ছিল না যে কোন্টাকে আমি চাষাড়ে আর কোন্টাকে সভ্যতা-ভাজতা বলছি। আমার স্বত্তরবাড়ির লোকজনের মাটির সঙ্গে প্রত্যক্ষ সম্পর্ক, গ্রাম-গ্রাম ভ্রম, আচার-অহুঠানে পৌড়ামি—এগুলোই চাষাড়ে মনে হয়েছিল বোধহয়। আর পরিষ্কার পরিচ্ছন্ন থাকা, একটু তেবেচিঙ্গে আন্তে আন্তে কথা বলা, সবকিছু খুলেমেলে উন্মোহ না করে একটু সূক্ষ্মতা ও ব্যক্তিগত অভ্যাসের চর্চা—এগুলোই সভ্যতা-ভাজতা মনে হয়েছিল বোধহয়। রেণুকে আমি পরিষ্কার বোঝাতে পারি নি, বোঝাবার চেষ্টা করি নি। কিন্তু রেণু বুঝে গিয়েছিল আমি কি চাই। অথবা রেণুও বোঝে নি। হয়তো আমিও বুঝি নি। কিন্তু রেণুকে দেখে বা রেণুর ব্যবহারে কোনোদিন আমার স্বত্তরবাড়ির সেই ধারাপ দিকগুলোর কথা মনে আসে নি। রেণু কোনোদিন নিজ মুখে তার বাপের বাড়ি যেতে চায় নি। রেণুর বাপের বাড়ি থেকেও সাধারণত তাকে নিয়ে বাবার প্রস্তাব সচরাচর আসে নি। যদি বা গেছে তাও অতি অল্প দিনের জন্য। আর বাপের বাড়ি কিছুদিন কাটিয়ে আসার পর রেণু সেই এলাচের গন্ধ নিয়ে আসত, যুদ্ধের জন্যও মনে হত না রেণু অন্য কোথাও ভিন্ন পরিবেশে কাটিয়ে এসেছে।

বাধ্যতা রেণুব মজাগত। অথচ রেণু কখনো বুঝতে দেবে না যে সে অল্পগত হচ্ছে বা বাধ্য হচ্ছে বা আদেশ পালন করছে। আমার যে-কোনো ইচ্ছা বা আদেশ সে এমন অকৃত্রিমভাবে নিজের স্বভাবে করে নিত যে,

পরে আমি যখন পেভাম সেটা আমারই একটা অভাবিত ইচ্ছাপূরণের
মতো আশ্চর্যজনক লাগত। এটা সবচেয়ে পরিষ্কার বোঝা গিয়েছিল যখন
আমি তাড়াবাড়ি ছেড়ে এই চারভলা বাড়ি বানিয়ে উঠে এলাম। আমি
নিজের মনে মনে বুঝতে পারছিলাম যে আমার এই অবস্থাত্তরে সবচেয়ে
বেশি বিরক্তিকর ঠেকবে যদি কেউ উচ্চ অবস্থায় নিম্ন অবস্থার স্বভাব বা
অভ্যাস নিয়ে আসে। শৈতুক কিছু সম্পত্তি আর শ ষেড়েক টাকার
মাসিক উপার্জন থেকে আমি যে নিজেই একটা ভালো পরিমাণ নগদ
টাকার মালিক হয়ে উঠেছিলাম—যে-টাকা যে-কোনো কাজে তখন
বিনিয়োগ করা যেতে পারত এবং মাসিক প্রায় পাঁচ-ছ শ' টাকার উপার্জনে
পৌঁছেছিলাম সেটা খুবই অল্প সময়ের মধ্যে, খুব বেশি হলেও মাত্র-বছর
চারেক। স্ততরাং ধীরে ধীরে শ্রেণী-পরিবর্তন হলে নিজেদের স্বভাব
পরিবর্তনের যে-স্বযোগ পাওয়া যায়, তেমন কোনো অবকাশ ছিল না।
অবশেষে রেণু যেদিন টের পেল আমি নগদ টাকা পাওয়ার একটা চমৎকার পথ
আবিষ্কার করেছি, হয়তো সেই মুহূর্ত থেকেই, রেণু নিজেকে সেই নগদ
টাকার সঙ্গে মানিয়ে নিয়েছিল। আসলে রেণু টের পেয়ে গিয়েছিল :
আমি মনেমনে চাইছি যে নিজেই আমার পরিবর্তিত পরিবেশের সঙ্গে খাপ খাইয়ে
নিক। আর দেখে আমার এমন চমৎকার লেগেছিল যদিও অনেকদিন পর্যন্ত
সেই অবস্থান্তরের কথাটা বা নগদ টাকা থাকার কথাটা আমাকে প্রাণপণে
সোপান রাখতে হয়েছে, তারপর নানা কৌশলে প্রকাশ করতে হয়েছে, তারপর
সেই নগদ টাকা খাটাতে পেরেছি—তবু আমাদের পারিবারিক জীবনে,
আমাদের ব্যক্তিগত ক্ষেত্রে কত অনার্যালে রেণু এমন একজন মহিলা হয়ে উঠল
যে—প্রচুর স্বাভাবিক সম্পত্তির মালিকের প্রাকৃতিক জ্ঞী। -

রেণুর এই অনার্যাসনিপুণতা বা স্বভাব আমার আত্মকেন্দ্রিক, আদেশকর্তা,
খেচ্ছাচারী, ও তোগী স্বভাবকে প্রশ্রয় দিয়েছিল বললেও কম বলা হয়, লালন
করেছিল। এমনও হতে পারে রেণু যেহেতু কোনো বিরোধিতা করা দূরে
থাকুক আমার সঙ্গে সংগতি যেখে নিজেকে অহরহ বদলাত, সেইহেতু
আমি নিজেকে লালন করবার একটা স্বযোগ পেয়েছিলাম। মনের ইচ্ছা
এক কথা, আর একটা সম্পূর্ণ মাল্লবের উপর সেই ইচ্ছা রূপায়িত হতে দেখা
আম-এক কথা। আমি রেণুর মধ্যে নিজের ইচ্ছা ও ক্ষমতাকে এমন সাক্ষ্যের
সঙ্গে বিনিয়োগিত দেখেছিলাম আর রেণু এত ক্ষত, এত নীরবে, এত সহজে,

এতদূর পৰ্বত আশ্রয় ইচ্ছা নিজেতে প্রতিফলন করত যে ক্ষমতার প্রয়োগ-
নৈপুণ্যে আমার স্থির বিশ্বাস জন্মে গিয়েছিল। পরবর্তীকালে খুব সার্থক
বিনিয়োগকারী বলে আমার যে শুভ-উইল প্রতিষ্ঠা হয়েছে তার আসল
কারখানা আমার শোবার ঘরে ছিল। রেগু হয়তো অগ্নে ভাবতেও পারে না
তাকে দেখে আমি নিজের এত বড়ো ক্ষমতা আবিষ্কার করেছি।

নগর টাকা, হিসাব, বিনিয়োগ, লাভ-ক্ষতির পুস্তকানা-পোড়েনে তৈরি
আমার জীবনের যে-প্রসিক্কে অটুট মনে হয়েছিল, এই বৃদ্ধবয়সে, তাকে এত
দুর্বল বোধ হচ্ছে কেন। পুত্র তো শত্রুই, পত্নীকেও অনাখ্যায় ঠাছর হয়।
অথচ কী অধ্যবসায়ের সঙ্গে রেগু আছো গত একজিহ্ব বৎসরের অভ্যাসে
তৈরি এলাচের গন্ধ নিয়ে আমার প্রায় বাট বৎসরের অন্ধকার সুস্বাদিত
করে। এখন রক্তচাপ বৃদ্ধি পেয়েছে। রাজিতে স্নান কম হয়। শেষ-রাত্তি
স্নান ভেঙে যায়। পায়ের কাছের আঁদা দিয়ে আমার সাথের পায়ের মাথা
ছায়া দেখায়। নানা কথা মনে আসে। কিন্তু চেষ্টা করেও মনে আনতে
পারি না খোকার বড় হওয়ার ঘটনা। কথা আমি চিরকালই কম বলি।
স্বতন্ত্রাং খোকার সঙ্গে কথা বলারও প্রায় আসে না। ছেলেটা যে আড়ালে-
আড়ালে বড় হয়ে গেল সে কি নিজের শক্তি আর বোঁবন আমার কাছ
থেকে লুকিয়ে রাখতে? শত্রুকে আপন শক্তি দেখিয়ে না। তারপর অজ্ঞাত
মুহূর্ত্তিতে প্রচণ্ডতম আঘাত করতে? অথচ কী আশ্চর্য, আমাকে এত
জোর আঘাত করার পরও আমি অপরিবর্তিতই আছি, খোকাই পাসল হয়ে
পথে-পথে ঘুরে বেড়াচ্ছে। আমার নিজের ভিতরে বসি তাকাই কুজাপি
অহুতাপ খুঁজে পাই না। আমার পথ ঠিক পথ-ই ছিল। মনে হয়
খোকারই ফুল, খোকারই। ও হতভাগ্য কোথেকে সম্পদ আর ঐশ্বর্যকে
এত হেলা করতে শিখল, সহজপ্রাপ্য সুখের পথ ছেড়ে এত অসুখের পথ ও
কেন বেছে নিল। খোকা যদি নিজের বুকে হাত দিয়ে কথা বলে, তবে
ও কি অস্বীকার করতে পারবে আমার এই “চুনি করা টাকা” ও-ও প্রচুর
ভোগ করেছে। বোঁবন না হয় আমি অনেকদিন পেরিয়ে এসেছি তাই
বলে কি বুঝি না ভাস্কর্যি পড়ার সময় খোকার এত-এত টাকার প্রয়োজন
ছিল কেন। জীবনযাত্রার পদ্ধতি না-হয় অনেক বদলেছে; তাই বলে কি
আমি বুঝতে পারি না খোকা কোন ভোগের তাড়নার এত অস্থির হয়ে উঠত?
অহুতপ্ত হয়তো আমি গুহিক থেকে হতাস যে এত সম্পদের জ্যেষ্ঠ অধিকারীই

যখন এর একটি কণা ভোগ করতে চায় না, তখন এ-সম্পদ কেন। বুদ্ধদেবের পিতার মতো। হায় রে। বুদ্ধদেব। আমার সে অহুতাপ একটুও হচ্ছে না, হবে না, তার কারণ, খোকা নেহাত কম ভোগ করে নি, আর কে জানে, হয়তো আরো ভোগের প্রলয় পাচ্ছিল না বলেই খোকা অমন বেয়াড়া হয়ে বাড়ি-ঘর মা-বাবা ত্যাগ করল।

আমাকে তো কেউ অভিযুক্ত করছে না তবে মিছিমিছি আমি কেন খোকার ঘাড়ে সব দোষ-আরোপ করতে চাই। আর আমাকে অভিযুক্ত করার শাস্তিস্বরূপ খোকার মাথার উপরে আজ কোনো ছায়া ছাত নেই, খোকার দৈনন্দিন আহাৰ নিশ্চিত নয়। খোকাকে যদি কোনোদিন বাড়ি ফিরে আসতে হয় তবে সিধু-খুকুর সামনে মাথা হুইয়ে এই কথার প্রতিটি অক্ষর স্বীকার করে নিয়ে আসতে হবে যে—এ-বাড়ির কোনো একটি ইঁটেও কোনো পাপ, এ-বাড়ির কোনো একটি ক্ষুদ্রেও কোনো অপরাধ নেই। খুকু-সিধু বধার্ঘ-ই এ-বাড়ির সম্ভান হয়ে উঠেছে।

কেননা শেষবারের মতো আমার সম্মুখীন হয়ে খোকা তার কুপিত প্রায় উজাড় করে দেখিয়েছে যে আমার অস্তিত্বের মধ্যেই বিব, ফলে আমি বাক্যে ভেবেছি অস্তিত্বের দাবি, খোকা বলেছে পাপ, পাপ। শেষে যে খোকা তার মায়ের উপর ঝাঁপিয়ে পড়ে ছুই হাতে মায়ের গলা টিপে ধরেছিল—সেকি নিজের অজ্ঞকেই পাপ বলে ঘোষণা করতে? আর সেই সময়ই খুকু আর সিধু পর্দার লাঠি খুলে নিয়ে খোকার উপর ঝাঁপিয়ে পড়েছিল। সে কি নিষেধের জীবনের নিরাপত্তাকে আক্রমণের হাত থেকে রক্ষা করতে?

(ক্রমশ)

শ্রীমল চন্দ্রবর্তী

পশ্চিমবঙ্গে শিক্ষা-সমস্যার কয়েকটি দিক

কলকাতার মিছিল

গত ১২শে জানুয়ারি দশ সহস্রাবিক শিক্ষক হুঁধুঁতা ঘরে মৌনমিছিলে কলকাতার পথ-পরিভ্রমণ করলেন। বাংলাদেশে এর আগে এমন ঘটনা আর ঘটে নি; ভারতবর্ষেও কখনো ঘটেছে বলে আমার জানা নেই। মিছিল সংগঠিত করেন পশ্চিমবঙ্গ কলেজ ও বিশ্ববিদ্যালয় শিক্ষক সমিতি, নিখিল বঙ্গ শিক্ষক সমিতি, পশ্চিমবঙ্গ প্রাথমিক শিক্ষক সমিতি, পশ্চিমবঙ্গ প্রধান শিক্ষক সমিতি, নিখিল ভারত শিক্ষক সংস্থা। এ মিছিলে বোগ দিয়েছিলেন অন্যান্য শিক্ষক সমিতি; বোগ দিয়েছিলেন প্রাথমিক, মাধ্যমিক ও কলেজের শিক্ষকেরা; আরও ছিলেন কলকাতা, বর্ধমান, বাঁকুড়া, রবীন্দ্রভারতী প্রভৃতি বিশ্ববিদ্যালয়ের কিছু সংখ্যক শিক্ষক; সমলে এসেছিলেন পশ্চিম বাংলায় বিভিন্ন পলিটেকনিকের শিক্ষকবৃন্দ। এত বিভিন্ন স্তরের এত সংখ্যক শিক্ষক একসঙ্গে আর কখনও সমবেত হন নি, একই মিছিলে পালিয়েছেন নি।

মিছিলটির গুরুত্ব আরও এইঅন্তে যে কিছু কিছু প্রতিদ্বন্দ্বী শিক্ষকসংস্থা,—যারা সচরাচর পরস্পরের মতামত বা কর্মপদ্ধতি পছন্দ করেন না বা একসঙ্গে চলেন না, এই দিন অন্যান্য মতপার্থক্য উপেক্ষা করে পাশাপাশি এসে দাঁড়িয়েছিলেন।

এ ছাড়াও সর্বাধিক গুরুত্ব এ মিছিলকে দিতে হবে এইঅন্তে যে শিক্ষকদের জীবনধারণের মানোন্নয়নের দাবিই এ সমাবেশের একমাত্র দাবি ছিল না; সমাবেশের মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল পশ্চিমবঙ্গে শিক্ষাব্যবস্থার বিভিন্ন সংকটের লক্ষণের দিকে দেশবাসীর দৃষ্টি আকর্ষণ করা। সংকট সমাধানের প্রয়োজনের অন্ত তাঁরা এগারো দফা দাবিও উপস্থিত করেছেন।

এরকম অবস্থায় শিক্ষিত বাঙালি মাঝেই পশ্চিমবঙ্গের শিক্ষার অবস্থা সম্বন্ধে একটু ভেবে দেখবেন,—তা আশা করা যায়। ভেবে দেখা দরকার অবশ্য

অন্ত্ৰ'কারণেও। তৃতীয় পরিকল্পনা শেষ হয়ে এল; চতুর্থ পরিকল্পনা রচনা করা হচ্ছে। চতুর্থ পরিকল্পনায় পশ্চিমবঙ্গ সরকার কী পরিমাণ খরচ করবেন তার ইঙ্গিতও খবরের কাগজে বের হচ্ছে। তার উপর সর্বতরতীয় শিক্ষা কমিশন গঠিত হয়েছে দেশবিদেশের বিশেষজ্ঞ ও উপদেষ্টা নিয়ে। তাঁরাও অল্পসময়ান করছেন, সাক্ষ্য নিচ্ছেন, মতামত সংগ্রহ করছেন। ছেবটি সালে তাঁদের রিপোর্টও হয়তো সর্বসমক্ষে হাজির হবে। কাজেই বাস্তব অবস্থাটা খতিয়ে দেখবার চেষ্টা নিশ্চয়ই প্রাসঙ্গিক।

নিরক্ষরতার তার

মিহিলের উদ্ভাটনা সন্কোভে উল্লেখ করেছেন: "সাক্ষর সংখ্যার ক্ষেত্রে পশ্চিমবঙ্গ ষিতীয় থেকে বঠ স্থানে নেমে এসেছে।" অবস্থাটা নিরূপণ:

তালিকা ১

সাল ১৯৬১

সাল ১৯৫১

সাক্ষরের শতকরা অল্পপাত

	মোট	পুরুষ	নারী	মোট	পুরুষ	নারী
১। কেরল	৪৬.৮	৫৫.০	৩৮.২	৪০.৭	৫০.২	৩১.৫
২। মাদ্রাজ	৩১.৪	৪৪.৫	১৮.২	২০.৮	৩১.৭	১০.০
৩। গুজরাট	৩০.৫	৪১.১	১৯.১	২৩.১	৩২.৩	১৩.৫
৪। মহারাষ্ট্র	২৯.৮	৪২.০	১৬.৮	২০.২	৩১.৪	৯.৭
৫। পশ্চিমবঙ্গ	২৯.৩	৪০.১	১৭.০	২৪.০	৩৪.২	১২.২
সারাসারিত	২৪.০	৩৫.৪	১২.২	১৬.৬	২৪.২	৭.৯

(উৎস—1961 Census)

এর অর্থ, দশ বছরে সারা ভারতবর্ষে সাক্ষরের সংখ্যা বেখানে বেড়েছে শতকরা ৭.৪ ভাগ, পশ্চিমবঙ্গে সেখানে বেড়েছে মাত্র শতকরা ৫.৩ ভাগ। ভারতজোড়া সাক্ষর সংখ্যাবৃদ্ধির হার পশ্চিমবাংলার বজায় রাখতে পারা যায় নি। ১৯৫১ সালে পশ্চিমবঙ্গের স্থান ছিল কেরলের পরেই; কিন্তু দশ বছরে মাদ্রাজ, গুজরাট ও মহারাষ্ট্র পশ্চিমবঙ্গকে ডিঙিয়ে গেছে; পশ্চিমবঙ্গে শতকরা ৫.৩-এর তুলনায় সাক্ষরের শতকরা হার বৃদ্ধি ঘটেছে মাদ্রাজে ১০.৬, গুজরাটে ৭.৪ ও মহারাষ্ট্রে ৮.৭।

অবশ্য এর সঙ্গে জনসংখ্যা-বৃদ্ধির কথাও মনে রাখতে হবে। পশ্চিমবঙ্গের প্রাক্তন শিক্ষামন্ত্রী রায় হরেন্দ্রনাথ চৌধুরী মশায় তো এর আখ্যা দিয়েছেন “জন-বিস্ফোরণ” বা Population Explosion। তুলনায় দেখা যাচ্ছে যে গত দশ বছরে গড়-পড়তা প্রতি বৎসর শতকরা জন-বৃদ্ধির হার হচ্ছে কেরলে ২’৪৭, মাদ্রাজে ১’১৮, গুজরাটে ২’৬৮, মহারাষ্ট্রে ২’৩৬, পশ্চিমবঙ্গে ৩’২৭ এবং সারা ভারতে ২’১৫। জনসংখ্যা-বৃদ্ধির এই হারকে ঠিক “বিস্ফোরণ” বলা যায় কিনা তা বিশেষজ্ঞরা বিচার করুন। কিন্তু এটা ঠিক যে জনবৃদ্ধির এই হারের সামনে শিক্ষাব্যবস্থা বেতাল্য হয়ে যাচ্ছে।

অবস্থাটা আর এক দিক থেকে দেখা দরকার।

তালিকা ২

পশ্চিমবঙ্গের মোট জনসংখ্যার তুলনায় সাক্ষর জনসংখ্যার শতকরা হার

	পুরুষ		নারী		মোট	
	১৯৫১	১৯৬১	১৯৫১	১৯৬১	১৯৫১	১৯৬১
গ্রামবাসী	২৮’১	৩২’৮	৬’৭	৯’৭	১৭’৭	২১’৬
নগরবাসী	৫১’৮	৫৯’৫	৩৫’১	৪৩’৩	৪৫’২	৫২’৭
মোট	৩৪’২	৪০’১	১২’২	১৭’০	২৪’০	২৯’৩

(উৎস : Census of India, 1961, vol. xvi)

Census of India, 1951, vol. vi)

সকলেরই মোটামুটি ধারণা আছে যে শহরের লোকেরা গ্রামের লোকের চেয়ে বেশি শিক্ষিত, যেমন পুরুষেরা মেয়েদের চেয়ে বেশি। সুতরাং দ্বিতীয় তালিকার নতুন কথা কিছু নেই। বা আছে তা হল এই পার্থক্যের পরিমাণের প্রতি-নির্দেশ। ১৯৬১ সালে পশ্চিম বাংলার শহরে লোকদের অর্ধেকের বেশি সাক্ষর; তুলনায় গ্রামের মানুষের পুরো সিকি ভাগও সাক্ষর নয়, বড়ো জোর বলা যায় এক-পঞ্চমাংশের কিছু বেশি। সাক্ষর মেয়েদের অল্পপাত শহরে অনেক বেশি, শতকরা ৪৩’৩ ভাগ; তুলনায় গ্রামের মেয়েরা পড়ে রয়েছেন বহু পিছনে, শতকরা পুরো ১০ জনেরও অক্ষর-পরিচয় হয় নি।

বৃদ্ধির হিসাব দরলেও দেখা বাবে যে শহরবাসীদের মধ্যে সাক্ষর জনসংখ্যার বৃদ্ধি ঘটেছে শতকরা ৭’৬ ভাগ, গ্রামবাসীদের মধ্যে মোটে ৩’৯ ভাগ। সব থেকে কম বৃদ্ধি ঘটেছে গ্রামের মেয়েদের মধ্যে, শতকরা

৩ ভাগ মাত্র। অত্রস্থের তুলনায় সব থেকে বেশি হারে বেড়েছে শহরের সাক্ষর মেয়েদের অল্পপাত, শতকরা ৮.২ ভাগ। এর থেকে ছোটো জিনিস চোখে পড়ে: (১) গ্রামের সাক্ষর লোকের সংখ্যাই শুধু কম নয়, সাক্ষর সংখ্যা বৃদ্ধির হারও নগণ্য; (২) শহরের মেয়েদের মধ্যে শিক্ষার আগ্রহ ও সুযোগের পরিমাণ অত্রস্থের তুলনায় কিছুটা বেড়েছে।

বিষয়টিকে আরও একটু খুঁটিয়ে দেখা যেতে পারে।

তালিকা ৩

পশ্চিমবঙ্গে জেলাভিত্তিতে সাক্ষর জনসংখ্যার ও নগরবাসী ও গ্রামবাসীর অল্পপাত

এলাকা	মোট	পুরুষ	নারী	গ্রামবাসী	নগরবাসী
পশ্চিমবঙ্গ	২৯.৩	৪০.১	১৯.০	৭৫.৫	২৪.৫
দার্জিলিং	২৮.৭	৪০.১	১৫.৫	৭৬.৮	২৩.২
জলপাইগুড়ি	১৯.২	২৭.১	১০.০	৯০.৯	৯.১
কুচবিহার	২১.০	৩১.৪	৯.৩	৯৩.০	৭.০
পশ্চিম দিনাজপুর	১৭.১	২৬.০	১.২	৯২.৫	৭.৫
মালদহ	১৬.৮	২১.৫	৫.৮	৯৫.৮	৪.২
মুর্শিদাবাদ	১৬.০	২৩.৫	৮.৪	৯১.৫	৮.৫
নদীয়া	২৭.২	৩৫.৮	১৮.২	৮১.৬	১৮.৪
২৪ পরগণা	৫২.৫	৪৩.৯	১৯.৩	৬৮.২	৩১.৮
কলকাতা	৫৯.৩	৬৩.৬	৫২.৩		১০০.০
হাওড়া	৩৬.৯	৪৮.৪	২২.৭	৫৭.৫	৪০.৫
হুগলী	৩৪.৭	৪৬.১	২১.৮	৭৪.০	২৬.০
বর্ধমান	২৯.৬	৩৯.৪	১৮.১	৮১.৮	১৪.২
বীরভূম	২২.১	৩২.৪	১১.৫	৯৩.০	৭.০
বাঁকুড়া	২৩.১	৩৬.২	৯.৭	৯২.৭	৭.৩
মেদিনীপুর	২৭.৩	৪১.৭	১২.২	৯২.৩	৭.৭
পুর্নালিয়া	১৭.৮	৩০.২	৫.০	৯৩.২	৬.৮

(উৎস: Census of India—Paper No 1 of 1962)

শিক্ষা-সাহিত্য-সংস্কৃতির কেন্দ্র কলকাতা অনগ্র্য; তার কথা স্বতন্ত্র বিচার্য। কলকাতাকে বাদ দিলে দেখা যায় সারা পশ্চিমবঙ্গের গড়পড়তা অল্পপাঠের নীচে সাঙ্করের অল্পপাঠে এগিয়ে আছে বধাক্রমে হাওড়া (৩৬.২%), হুগলী (৩৪.৭%), ২৪ পরগণা (৩২.৫%) এবং বর্ধমান (২৯.৬%), পুন্ড্রবর্ধের মধ্যে মেদিনীপুর পশ্চিমবাংলার গড়ের অল্পপাঠ ছাপিয়ে গেছে (৪১.৭%) এবং ঝাড়খণ্ড ঠিক ছুঁয়ে রয়েছে (৪০.১%); মেয়েদের মধ্যে এ সম্মানের অধিকারী শুধুই হাওড়া, হুগলী ও ২৪ পরগণা জেলা। লক্ষ্যীয় যে নগরবাসীর অল্পপাঠও এই তিনটি জেলার সবচেয়ে বেশি, বধাক্রমে হাওড়া শতকরা ৪০.৫ ভাগ, ২৪ পরগণা ৩১.৮ ভাগ ও হুগলী ২৬.০ ভাগ। শিল্প, বাণিজ্য, শিক্ষা ও শাসনব্যবস্থার কেন্দ্র হিসেবে শহর গড়ে ওঠে। সাঙ্কর ও শিক্ষিত লোকের চীনও পড়ে সেইজন্মে এইসব অঞ্চলে। কলকাতার চারদিক ঘিরে হাওড়া-হুগলী-২৪ পরগণা অঞ্চল যে পশ্চিম বাংলার সবচেয়ে উন্নতিশীল অঞ্চল তাতে কোন সন্দেহই নেই। সামগ্রিক অর্থনৈতিক অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে পশ্চিম বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলের বিচার নিশ্চয়ই খুব আগ্রহোদ্দীপক আলোচনা হতো। তবে বর্তমান প্রবন্ধের চতুঃসীমায় তাকে খাপ খাওয়ানো যাবে না।

সাঙ্করের আত্মপাতিক হিসেবে সব থেকে অবনত অবস্থা মালদহ জেলার (১৩.৮%); সেখান থেকে বধাক্রমে স্থান হচ্ছে মুর্শিদাবাদ (১৬.০%) পশ্চিম দিনাজপুর (১৭.১%), পুন্ড্রিয়া (১৭.০%), জলপাইগুড়ি (১৯.২%) ও কুচবিহার (২১.০%) জেলার। সমগ্র অঞ্চল হিসাবে বিচার করলে উত্তর-বঙ্গের পঞ্চাংগতা অনস্বীকার্য। মেয়েদের মধ্যে সাঙ্করের অল্পপাঠ বিচার করলে দেখা যাবে মারাত্মক অবস্থা পশ্চিম দিনাজপুরের (১.২%); তারপরে নীচের দিক থেকে বধাক্রমে স্থান পুন্ড্রিয়া (৫.০%), মালদহ (৫.৮%), মুর্শিদাবাদ (৮.৪%), কুচবিহার (৯.৩%), বাকুড়া (৯.৭%) ও জলপাইগুড়ি (১০.০%) জেলার।

এত সব তথ্য থেকে আমরা বোধ হয় নীচের সিদ্ধান্তগুলিতে পৌছতে পারি :

১। সারা পশ্চিম বাংলার মোট জনসংখ্যার প্রতি দশজন সাত জনেরও বেশি নিরক্ষর। ২। সারা পশ্চিম বাংলার মেয়েদের মধ্যে প্রতি পাঁচজনের মধ্যে চারজনেরও বেশি নিরক্ষর। ৩। পশ্চিম বাংলার গ্রামবাসীদের মধ্যে প্রতি পাঁচজনের মধ্যে প্রায় প্রতি চারজনই নিরক্ষর। ৪। অসম্ভব

শিক্ষা-বিভাগের ফলে কতকগুলি অঞ্চলের উপর নিরক্ষরতার বোঝা অগাধল পাথরের মতোই চেপে রয়েছে।

পশ্চিম বাংলার শিক্ষিত বাঙালিরা খুব স্বভাবতঃই বাংলার শিক্ষা-সাহিত্য ও সংস্কৃতি নিয়ে গর্ববোধ করে থাকেন। খুব স্ভাব্যতঃই তা করে থাকেন। তবু এ কথা ভুললে চলবে না যে দেশের শতকরা সত্তরজননের বেশি মানুষ এ-শিক্ষা থেকে বঞ্চিত, এ সাহিত্যের পাঠক তারা নয়, এ সংস্কৃতিতে তাদের অবদান পুরোক্ষ। ঊনবিংশ শতাব্দীতে ডিম্বরেলি ইংরেজ সমাজ ও সমাজতান্ত্রিক সম্পর্কে যে 'দুই জাতি ও দুই সংস্কৃতির' কথা উল্লেখ করেছিলেন, ১৯৬১ সালের পশ্চিম বাংলাতেও তা পরিপূর্ণরূপে বর্তমান।

• এই বিরাট ব্যবধান উত্তরণের কথা আজকের শিক্ষিত বাঙালি ভাবছেন নিশ্চয়।

কিন্তু সমস্যা তো শুধু সংস্কৃতির নয়, তা অর্থনীতি ও রাজনীতিরও বটে।

গ্রামাঞ্চলে যে শতকরা ৭৮-৪ জন, অথবা, আরও নির্দিষ্টভাবে পুরুষদের যে ৬৭.২% লোক নিরক্ষর, সমাজের কোন অংশে তাঁদের স্থান? বৈদেশিক বোজগারের কোন প্রক্রিয়ার তাঁরা ব্যাপ্ত? গ্রামাণ্য হলিনের উদ্ধৃতি হাজির করতে না পারলেও, এ কথা বলা বোধ হয় ভুল হবে না যে তাঁরা প্রধানত চাষী, গরীব চাষী, ভূমিহীন কৃষিশ্রমিক। অর্থাৎ, এঁদের উপরেই কিন্তু ফসল ফলানোর ভার। আর, বর্তমানে কৃষিবিবিশেষজ্ঞ, অর্থনীতিবিদ বা পরিকল্পনাকার সকলেই একমত যে কৃষি-উৎপাদন বৃদ্ধির জন্য দুটি প্রয়োজন মেটাতেই হবে। প্রথমত, চাই কৃষি সংস্কার। অর্থাৎ, চাষী হবে জমির মালিক; উৎপন্ন শ্রম হবে তারই সম্পত্তি। অধিক উৎপাদনে থাকবে তার প্রত্যক্ষ স্বার্থ, তার উন্নয়ন আগ্রহ। দ্বিতীয়ত, পুরোনো পদ্ধতিতে চাষের মারকত্বে উৎপাদন আর বেশি বাড়িয়ে তোলা সম্ভব হবে না। তাই প্রয়োজন বৈজ্ঞানিক কৃষি-পদ্ধতির। চাই জল, চাই সার, ভালো বীজ, উন্নত ধরনের লাঙল, যন্ত্রশক্তি ও নতুন প্রক্রিয়া। কিন্তু প্রশ্ন এই: এই দুটো সমাধানকেই অশিক্ষার পাহাড়ে ঠেকিয়ে রাখছে না কি? ভূমি-সংস্কার আইনের নানা জটিল সম্বন্ধে, প্রয়োগের সময়ে আইনের অক্ষল থেকে কৃষকেরা যে অনেকখানিই বঞ্চিত হয়ে রইল, জমিদার, জোতদাররা যে অনেক জমিই বেনামা করে দখলে রাখতে পারল, তার ক্ষেত্রে বেশ খানিকটা দায়ী নয় কি কৃষকের অশিক্ষা এবং তার বোগ্য সংগঠনের অভাব? গরীব চাষীর সেটুকু লেখাপড়ার বোগ্যতা যদি থাকত,

বহি আইন, দলিল, খবরের কাগজ পড়তে পারত, বহি হিসেব-নিকেশটা নিজের ক্ষমতাতেই বুঝতে পারত, তাহলে নিজের আর্থেই সে সংগঠন গড়ে তুলত, আইনকে কাজে লাগাতে পারত। কিন্তু তা হলো না, তা হচ্ছে না। অপর দিকে নতুন ধরনে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে চাষও বিফল হবে, বহি চাষী নিজে কার্য-কারণ না বোঝে, বহি নিজের বিশেষ পরিবেশে নিজস্ব বুদ্ধি-বিচার ও উদ্যোগ খাটাতে না পারে, বহি কেন্দ্র থেকে বিশেষজ্ঞ-প্রেরিত সাক্ষরকারের নিয়ন্ত্রণ ও নিষ্পৃহ আমলা কর্মচারীর ব্যাখ্যামূলক বক্তৃতামালার দ্বারা বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে কৃষির প্রচলন করার চেষ্টা না করা হয়।

এক কথার কৃষকের শিক্ষার সঙ্গে কৃষি-উৎপাদনের উন্নতি, তথা পশ্চিম বাংলার অর্থনৈতিক ভাগ্য অকাত্তভাবে জড়িত।

রাজনীতির দিক থেকে এ কথা আজ কেউই বলেন না যে সঠিক ভোট দেবার ক্ষমতা সাক্ষর হবার উপরই নির্ভর করে। বস্তুত, শিক্ষিত সমাজের মধ্যেও জেদ, অবরুদ্ধতা, সাম্প্রদায়িকতা বা প্রতিক্রিয়াশীলতার প্রবণতার অচেনা প্রমাণ রয়েছে। কিন্তু এ সম্বন্ধে লেখাপড়া বাহ্যিক দ্বিগুণ গণতন্ত্র ও প্রগতিশীলতা আশ্রয় করা যাবে, সে দাবিও কেউ করবেন না। সবার উপরে যে-বিষয়টা নিশ্চিতভাবে স্থান পাবে, তা' হচ্ছে অশিক্ষিতের শিক্ষার জন্যে উদ্যোগ কামনা। বাচ্চা ছেলেমেয়ে পড়তে চায় না, খেলতে চায়,—এই অভিজ্ঞতা এ ক্ষেত্রে প্রামাণ্য নয়। নিরক্ষর জানে যে তার অজ্ঞতার সুযোগেই অপর পক্ষ করে থাকছে এবং সে বঞ্চিত হচ্ছে; আধুনিক জগতে আত্মপ্রতিষ্ঠার এই হলো হাতিয়ার। এ কল্পকথা নয়। নিরক্ষর চাষী মজুরের সঙ্গে ধারা কাছে এসে কথা বলেছেন, তাঁরাই এ আবেগের স্পর্শ পেয়েছেন। অনেক ক্ষেত্রেই হয়তো রয়েছে নিজের সম্বন্ধে ভরসার অভাব; কিন্তু আগ্রহ তীব্র হয়েছে এই দাবিতে যে তার নিজের জীবনের বন্ধনা যেন তার সম্মানকে ঘিরে না থাকে। এ চাহিদা কোন গণতন্ত্রী অস্বীকার করবেন?

ভারত সরকার অবশ্য সঠিকভাবেই সিদ্ধান্ত করেছেন যে মানুষকে শুধু সাক্ষর করলেই চলবে না, তাকে নানা বিষয়ে নানা দিক থেকে শিক্ষিত করে তুলতে হবে। সেই জন্যে তাঁরা কমিউনিটি প্রোজেক্ট বিস্তারের হাতে প্রামাণ্যে প্রাপ্তবয়স্কদের শিক্ষাদানের ভার তুলে দিয়েছেন। পশ্চিমবঙ্গে এ বিষয়ে বিশদ তথ্য সংগ্রহ করা আমার পক্ষে সম্ভব হয় নি। সামান্য বেটুকু হস্তগত হয়েছে, তাই উপস্থিত করছি।

তালিকা ৪

পশ্চিমবঙ্গে কমিউনিটি ডেভেলপমেন্ট ও গ্রামজ্ঞান এক্সটেনসন ব্লক .

	সংখ্যা	সংখ্যা	সংখ্যা	মোট গ্রামীন
		সংখ্যা	জনসংখ্যা	জনসংখ্যার অমুপাত
১৯৫৮, মার্চ	১২১	১৬,৩১৪	৮,৮৯০,২৫৬	৪৪.৪১%
১৯৫৯, মার্চ	১৫৮	২০,১৯৪	১০,৮৩২,৮৫৯	৫৪.১১%
(উৎস : Statistical Abstract, West Bengal, 1959)				
১৯৬২, মার্চ	৩৩৪	৪১,৯৩৫	২২,৬৪৬,৪৮০	৮৫.৮৩%

(উৎস : Statistical Hand Book, 1963, Government of West Bengal)

স্পষ্টতই দেখা যাচ্ছে যে ১৯৫৯ থেকে ১৯৬২ এই তিন বছরের মধ্যে একটা বৃহৎ উন্নয়ন ঘটেছে। খুবই আনন্দের কথা। সংগৃহীত তথ্যে কোনো ভুল না থাকলে হুঁইই হবো। কিন্তু ঐ ক্ষেত্রে প্রাপ্ত অপর সংবাদে খুব উৎসাহিত হতে পারলাম না। তথ্যটি নীচে পরিবেশন করা গেল।

তালিকা ৫

প্রাপ্তবয়স্কের শিক্ষার প্রসার কমিউনিটি প্রোজেক্টের মাধ্যমে ১৯৬২, মার্চ

	১৯৬০-৬১	১৯৬১-৬২
প্রাপ্তবয়স্কের শিক্ষাকেন্দ্র	৬৯৯	৬৮৯
প্রাপ্তবয়স্কের সাক্ষরীকরণ	৩২,৩৫৮	২৮,৫৮২

(উৎস : Statistical Hand Book, 1963)

ছুটি মন্তব্য করা যেতে পারে : (১) ২৮ বা ৩২ হাজার সংখ্যাটি মোটেই আশাশ্রয় নয় ; এই হারে চললে কত বছর লাগতে পারে সে হিসেব ভীতিপ্রদ। (২) শিক্ষাকেন্দ্র ও সাক্ষরীকৃত প্রাপ্তবয়স্কের সংখ্যা হুঁইই যে কমছে, আশা করি এটা দীর্ঘস্থায়ী লক্ষণ নয়। অবশ্য ১৯৬৪-৬৫ সালের বাজেট বক্তৃতায় তদানীন্তন শিক্ষামন্ত্রী জানিয়েছেন যে ৪৫০০ প্রাপ্তবয়স্কের শিক্ষাকেন্দ্র স্থাপিত হয়েছে, তাতে তিন লক্ষ লোক পড়াশুনা করছেন, এবং বছরে ৯০ হাজার

প্রাথমিক শিক্ষার হিসাবে উত্তীর্ণ হচ্ছেন। সমস্তার তুলনায় অবস্থাটি যথেষ্ট আশাশ্রয় কিনা তা পাঠকই বিচার করবেন।

কিন্তু এতো গেল আজকের কথা, বর্তমান। বর্তমানটা ভালো নয়। এবার আস্থান ভবিষ্যতের কথায়। কারণ, বর্তমানের শিক্ষা-ব্যবস্থাটা হচ্ছে আসলে ভবিষ্যতের বনিয়াদ। আজকের যে শিশু বা তরুণকে স্কুলে-কলেজে শিক্ষিত করে তোলা হচ্ছে, ভবিষ্যতের দায়ভার তারাই তুলে নেবে তাদের কাঁধে। তাই বর্তমানের শিক্ষা-ব্যবস্থার গতিধারাটিকে অমুণ্ডাবন করলে বুঝতে পারা যাবে, আগামী দিনের জর্বার সাহসিকতার স্তর নতুন ছুনিয়া-আমরা পশ্চিম বাংলার মাটিতে কী পঙ্কতিতে গড়ছি।

শিক্ষা-ব্যবস্থা

স্বাধীন ভারতের সংবিধানে রাষ্ট্রীয় কর্তৃপক্ষের উপর নির্দেশনামা জারি করা হয়েছে যে সংবিধান চালু হবার দশ বছরের মধ্যে দেশের প্রত্যেকটি ছেলেমেয়েই চৌদ্দ বছর বয়স পর্যন্ত বিনা খরচে প্রাথমিক শিক্ষার দায়িত্ব রাষ্ট্রকে নিতে হবে। স্বাধীনতার পর স্বাধীন ভারতের শিক্ষাপদ্ধতি কী ধরনের হওয়া উচিত তা নিয়ে কর্তৃপক্ষের তরফ থেকে যথেষ্ট চিন্তা-তাবনা করা হয়েছে; একাধিক অল্পসঙ্খ্যাত কমিশন গঠিত হয়েছে, যার মধ্যে “বিষয়ভিত্তিক-শিক্ষা কমিশন” ও “প্রাথমিক শিক্ষা কমিশন” সমধিক প্রসিদ্ধ। বিভিন্ন কমিশনের রিপোর্ট, সম্মেলনের আলোচনা, কর্তৃপক্ষীয় সিদ্ধান্ত প্রভৃতি থেকে শিক্ষা-ব্যবস্থা বর্তমানে বা দাঁড়িয়েছে তা হলো এই :

প্রত্যেকটি ছেলে মেয়েকে ছয় থেকে এগারো বছর পর্যন্ত প্রাথমিক স্কুলে প্রথম শ্রেণী থেকে পঞ্চম শ্রেণী পর্যন্ত পড়তে হবে, তারপর বারো থেকে চৌদ্দ বছর বয়স পর্যন্ত ষষ্ঠ শ্রেণী থেকে অষ্টম শ্রেণী পর্যন্ত মধ্য স্কুলের পাঠ সাধন করতে হবে। চৌদ্দ বছর পর্যন্ত এই আট বছরের প্রারম্ভিক শিক্ষা সকলের পক্ষেই আবশ্যিক হবে। এর পরের স্তর হচ্ছে সাধারণ শিক্ষার প্রথম উচ্চতর মাধ্যমিক স্কুল, যেখানে নবম থেকে একাদশ শ্রেণী পর্যন্ত পড়ানো হবে। এই পর্যায়েই সাধারণ শিক্ষার ক্ষেত্রে বিভিন্ন ধারার প্রবর্তন করা হবে; অর্থাৎ, কয়েকটি বিষয় সকলেরই পাঠ্য থাকলেও, প্রধানত স্বতন্ত্র ও বিশেষ ধারার শিক্ষাকে পরিচালিত করতে হবে। মাধ্যমিক শিক্ষা কমিশন এই বাক্য সাতটি ধারাকে অমুণ্ডমোহন করেছেন; যথা, (১) হিউম্যানিটিজ্, বট.

কলা-বিভাগ (২) বিজ্ঞান, (৩) কারিগরি, (৪) বাণিজ্য, (৫) কৃষি, (৬) চাক-শিল্প, (৭) গার্হস্থ্য-বিজ্ঞান। উচ্চ-মাধ্যমিক শিক্ষার পর্ষায়ে বিভিন্ন ধারার ভাগ করে দেওয়ার যৌক্তিকতা অস্বীকার করা যায় না। কারণ, সমাজের বিভিন্নমুখী প্রয়োজন মেটানো এক ছাত্রদেরও বিভিন্নমুখী প্রবণতা-অনুযায়ী শিক্ষাব্যবস্থা গঠন করা উচিত। এ কথাও মনে রাখতে হবে যে উচ্চ মাধ্যমিক শিক্ষার স্বরূপ পার হয়ে ছাত্রদের বেশ একটা অংশ প্রত্যক্ষ জীবন-সংগ্রামে নেমে পড়ে। কাজেই এই শিক্ষাক্রমের মাধ্যমে তারা ঋণিকতা প্রস্তুত হয়ে উঠতে পারে। সে দিকটাও নজর রাখা প্রকার। সুতরাং তিন বছরের উচ্চ মাধ্যমিক বিভিন্নমুখী শিক্ষাক্রম। এর পাশাপাশি জুনিয়ার টেকনিক্যাল স্কুল থাকছে, যেখান থেকে উচ্চ মাধ্যমিক স্তরের অল্পরূপ, অর্থাৎ মূলত প্রশ্ন-শিল্পের বিভিন্ন পদ্ধতিতে শিক্ষিত হয়ে উঠবে ছাত্ররা। উচ্চ-মাধ্যমিক স্কুলের পরে সাধারণ শিক্ষার কলম ও বিজ্ঞান কলেজ থাকছে—জিবাধিক ডিগ্রী কোর্স নিয়ে। এই পাঠক্রমের অন্তে বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রথম ডিগ্রী দেওয়া হয় বি. এ. বা বি. এস্. সি.। এঞ্জিনিয়ারিং, মেডিক্যাল, কমার্স প্রভৃতি অন্তর্ভুক্ত বৃত্তিমূলক শিক্ষার ব্যবস্থা থাকছে বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রথম ডিগ্রীর সীমা পর্যন্ত। তাছাড়া ‘পলিটেকনিক্’ প্রতিষ্ঠান স্থাপিত করা হচ্ছে। টেকনিক্যাল শিক্ষণের জন্য, বিশ্ববিদ্যালয়ের ডিগ্রী না হলেও উচ্চমাধ্যমিক-পর্ষায়ের উচ্চতর শিক্ষাক্রমের জন্য। এর পর প্রত্যক্ষ বিশ্ববিদ্যালয়ের পাণ্ডিত্য স্নাতকোত্তর ডিগ্রীর জন্য শিক্ষা ও পরবর্তী গবেষণা-কার্য পরিচালনা।

এই ব্যবস্থার কাজ কেমন চলেছে মোটামুটি সেটাই এখন বুঝতে হবে।

প্রাথমিক শিক্ষা

১২৬৪-৬৫ সালের বাজেট বক্তৃতায় রায় হয়েজনাথ চৌধুরী মহাশয় উল্লেখ করেছিলেন যে ছয় থেকে এগারো বছরের ছেলেমেয়েদের শতকরা ৮০ ভাগেরও বেশি প্রথম থেকে পঞ্চম শ্রেণী পর্যন্ত শিক্ষাদানের ব্যবস্থা করা যাচ্ছে না, তার জন্য দায়ী “জনসংখ্যার বিস্ফোরণ”। ঠিক কতখানি করা যাচ্ছে, তার উল্লেখ অবশ্য তিনি করেন নি। অন্তর্ভুক্ত স্বত্র থেকে যতখানি সংবাদ সংগ্রহ করা গেছে, তা’ এখানে হাজির করছি।

তালিকা ৬

৬ থেকে ১১ বছরের ছেলেমেয়েদের ১ম থেকে ৫ম শ্রেণী পর্যন্ত
পাঠরত ছাত্রের অল্পপাত

রাজ্য	১৯৬০-৬১	১৯৬৫-৬৬
কেরল	১০৮'৮%	১০৮'৭%
মাদ্রাজ	৭০'২%	১০০'০%
মহারাষ্ট্র	৭৩'৩%	৯০'৫%
মহীশূর	৬৭'৪%	১৮৮'২%
অন্ধ্র	৬০'৩%	৮৪'৫%
গুজরাট	৭২'০%	৮৪'২%
আসাম	৬১'৭%	৭৭'৪%
পাঞ্জাব	৬১'৮%	৭৪'৬%
পশ্চিমবঙ্গ	৬৫'৬%	৭৩'৪%
সারাদ্বারত	৬১'১%	৭৬'৪%

(উৎস : A Review of Education in India, 1947-61)

মহাত্মা গান্ধীজী বহুতর ও উপরোক্ত তথ্য মিলিয়ে দেখা বাবে যে তৃতীয় পরিকল্পনার পরিশেষে, সংবিধান চালু হবার বোল বছর পরে শতকরা ২৬.৬ ভাগ ছেলেমেয়ের ভাগ্যে প্রাথমিক স্কুলের মুখ দেখাও ঘটবে না। দশ বছর পরে এরাই প্রাপ্তবয়স্ক নরনারী হয়ে দাঁড়াবে। তখন নিরক্ষরতার পুরোনো বোঝার সঙ্গে নতুন বোঝা যোগ হয়ে মোট অবস্থাটা কোথায় গিয়ে দাঁড়াবে তা আন্দাজ করতে কষ্ট হয় না। বর্তমানে অস্বাস্থ্যবোধের তুলনার সাক্ষরের হিসাবে আমাদের স্থান পঞ্চম, কিন্তু ভবিষ্যৎ গড়ার দিক থেকে আমাদের স্থান নবমে নেমেছে। সারা ভারতের গড় হিসেবের চেয়েও আমাদের স্থান নীচে। শুধু তাই নয়, ১৯৬০-৬১ সালে প্রকাশিত উপরি-উক্ত year book-এ উল্লেখ করা হয়েছে যে প্রাথমিক স্কুলে পাঠরত ছাত্র-ছাত্রী সংখ্যা হলো ২৮'৫২ লক্ষ; অথচ রাজ্য বিধান-পরিষদে শিক্ষামন্ত্রী কর্তৃক উপস্থাপিত বিবরণী থেকে দেখা যাচ্ছে ঐ বছর পশ্চিমবঙ্গে প্রাথমিক স্কুলে পাঠরত ছাত্র-ছাত্রী সংখ্যা হলো ২৬,৩৪,৯৮৯। (উৎস : পশ্চিমবঙ্গ প্রাথমিক শিক্ষা সমাচার—নভেম্বর, ১৯৬০)।

এই সংখ্যাতাত্ত্বিক বিরোধের ব্যাখ্যা জরুরকম হতে পারে। প্রথমত, ভারত

সরকার প্রকাশিত বিবরণীতে যে-তথ্য সরবরাহ করা হয়েছে তা Provisional, খানিকটা আঙ্গাঙ্গি মিশ্রিত। পরবর্তী পর্যায়ে মন্ত্রীমহাশয় রাজ্য বিধান-পরিষদে দাপ্তিক তথ্য পরিবেশন করেছেন। তাই যদি হয়, তবে চিন্তার কথা। কারণ, ১৯৬০-৬১ সালের লক্ষ্যই যদি পূরণ করা সম্ভব না হয়ে থাকে, তবে সেই ভিত্তিতে গঠিত পরবর্তীকালের পাঁচশালা পরিকল্পনার লক্ষ্যই যে পূরণ হতে চলেছে তার নিশ্চয়তা কি? মন্ত্রীমহাশয় বলেছেন, শতকরা আশ্চি ভাগ ছেলেমেয়ের পড়ার ব্যবস্থা করতে পারেন নি। তার চেয়ে কত কম তা তো বলেন নি।

কিন্তু আর-একটা ব্যাখ্যাও আছে। সর্ব-ভারতীয় রিপোর্টে কোথাও এ কথা বলা হয় নি যে পশ্চিম বাংলার বুনিসাধি স্কুল ও কলকাতা কর্পোরেশন পরিচালিত স্কুল ছাড়া, সরকার পরিচালিত প্রাথমিক স্কুলে ১ম থেকে ৫ম শ্রেণী পর্যন্ত পড়ানো হয় না; পড়ানো হয় ৪র্থ শ্রেণী পর্যন্ত। ৬ বছর থেকে ১১ বছর নয়, ৬ থেকে ১০ বছর পর্যন্ত। মধ্য স্কুলের পাঠ্যক্রম শুরু হয় ৬ষ্ঠ শ্রেণী থেকে নয়, ৫ম শ্রেণী থেকে। সুতরাং ভারত সরকার যখন ৫ম শ্রেণী পর্যন্ত ছাত্র ভর্তি সংখ্যা চেয়েছেন, তখন মধ্যস্কুল পর্যায় থেকে ৫ম শ্রেণীর ছাত্রছাত্রী-সংখ্যা বোগ করে দিয়ে তাই সরবরাহ করা হয়েছে। আবার বিধান-পরিষদে প্রাথমিক স্কুলের ছাত্রছাত্রী-সংখ্যা সরবরাহ করার সময়ে ১ম থেকে ৪র্থ শ্রেণীর ছাত্রছাত্রী সংখ্যা গুণে হাজির করা হয়েছে।

বিবরণীর শুদ্ধতা বিশেষভাবে লক্ষ করা দরকার। অন্তান্ত রাজ্যে যখন ১১ বছর পর্যন্ত পড়ানোর ব্যবস্থা হয়েছে, তখন এখানে তার থেকে আরও এক বছর কেটে নেওয়া হচ্ছে। প্রথম পাঁচ বছরে যতটুকু শিক্ষার ব্যবস্থা করা যেত তাও হচ্ছে না। এর সঙ্গে wastage বা অপচয়ের হিসেবটাও বরা দরকার। পূর্বে উল্লিখিত year book-এ বলা হয়েছে যে ভারতে ১ম শ্রেণীতে ভর্তি হওয়া প্রতি ১০০টি ছাত্রের মধ্যে মোট ৩৫টিকে পাঁচ বছর পরে ৫ম শ্রেণীতে দেখা যায়। অর্থাৎ, শতকরা ৬৫টি ছেলে হয় 'কেল' করছে, নয় পড়া ছেড়ে দিচ্ছে। বাংলা দেশে 'অপচয়ের' বিশেষ হিসেব পাওয়া সম্ভব হয় নি। কিন্তু অপচয়ের পরিমাণ খুব পৃথক হবে তার কোনো ভরসাও তো নেই।

আরও উল্লেখযোগ্য যে শহর এলাকায় প্রাথমিক শিক্ষার দায়িত্ব মিউনিসিপ্যালিটির। কিছুদিন আগে সি. এম. পি. ও.-র অহুসন্ধানের যে-তথ্য সংবাদপত্রে প্রকাশিত হয়েছিল তাতে জানা যায় যে কলকাতায় ৬-থেকে ১১

বছরের ছেলেমেয়েদের শতকরা ৬০ জন ১ম থেকে ৫ম শ্রেণীতে পড়ে। তুলনায় মাদ্রাজের সংখ্যা হচ্ছে ২৪%। এ পর্যন্ত মোটে জম্মুপুর, ঝড়মহ ও আসানসোল এই তিনটি মিউনিসিপ্যালিটি আবৃত্তিক অবৈতনিক প্রাথমিক শিক্ষার দায়িত্ব নিতে সম্মত হয়েছে।

মিলিয়ে দেখা যাক মধ্য স্কুল পর্যায়ের, অর্থাৎ ৬ষ্ঠ থেকে ৮ম শ্রেণীর ছাত্রছাত্রীর অবস্থা।

তালিকা ৭

১১ থেকে ১৪ বছরের ছেলেমেয়েদের ৬ষ্ঠ থেকে ৮ম শ্রেণী পর্যন্ত

পাঠ্যপুস্তক ছাত্রের অনুপাত

রাষ্ট্র	১৯৬০-৬১	১৯৬৫-৬৬
১। কেরল	৫০.৩%	৪৫.৩%
২। হিমাচল প্রদেশ	২৮.৬%	৩৬.৬%
৩। মহারাষ্ট্র	২৮.৫%	৩৬.২%
৪। মাদ্রাজ	৩০.১%	৩৫.২%
৫। আসাম	২৭.৪%	৩৫.৩%
৬। গুজরাট	২৬.৮%	৩৪.২%
৭। পঞ্জাব	২৮.৩%	৩৩.৪%
৮। জম্মু ও কাশ্মীর	২৭.৮%	৩০.৫%
৯। পশ্চিমবঙ্গ	২১.১%	৩৩.৩%
সারাসারিত	২২.৮%	২৮.৬%

(উৎস: A Review of Education in India)

উপরের তালিকা থেকে বোঝা যাচ্ছে যে, যে-বয়সের ছেলেমেয়েদের ৬ষ্ঠ থেকে ৮ম শ্রেণী পর্যন্ত আবৃত্তিক অবৈতনিক শিক্ষা পাবার কথা ছিলো, তাদের শতকরা ৬৬.৭ অংশ স্কুলের বাইরে থেকে যাচ্ছে। প্রথমত, পশ্চিমবঙ্গের ভবিষ্যৎ নাগরিকদের এক-চতুর্থাংশেরও বেশি অংশ প্রাথমিক শিক্ষার সুযোগ পান না; দ্বিতীয়ত, দুই-তৃতীয়াংশ মধ্যশিক্ষার পর্যায়ে উন্নত হচ্ছে না। যে নিরক্ষরতা, অশিক্ষার ভার আজকের দেশকে পিছনে টেনে রাখছে, তার জের চলবে আরও কত বছর? লক্ষ্যীয় যে এখানেও পশ্চিমবঙ্গের স্থান নবম। সবশেষ এক্ষেত্রে সারা ভারতের গড় হিসেবের চেয়ে পশ্চিমবঙ্গ এগোবে

বলে আশা করা যাচ্ছে। অবশ্য বৃদ্ধির হারও তুলনার ভালো। কিন্তু তবু জুললে চলবে না যে প্রারম্ভিক শিক্ষা ৬ থেকে ১৪ বছর পর্যন্ত, ১ম থেকে ৮ম শ্রেণী পর্যন্ত অবৈতনিক ও আবৃত্তিক করতে হবে। নিতান্তই সংবিধানের নির্দেশ বলে নয়, আতির অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক ও সামাজিক প্রয়োজনের খাতিরেই তা করতে হবে। কিন্তু তা হবে কবে?

উচ্চ-মাধ্যমিক শিক্ষা

এবার উচ্চ-মাধ্যমিক শিক্ষার কথাই আসা যাক।

তালিকা ৮

১৪ থেকে ১৭ বছরের ছেলেমেয়েদের ১ম থেকে ১১শ শ্রেণী পর্যন্ত

পাঠরত ছাত্রের অনুপাত

রাজ্য	১৯৬০-৬১	১৯৬৫-৬৬
১। কেরল	২১.৬%	২৪.২%
২। আসাম	১৭.৫%	২২.২%
৩। পশ্চিমবঙ্গ	১১.২%	২১.২%
সারাসারিত	১১.৫%	১৫.৬%

উল্লেখযোগ্য যে এক্ষেত্রে পশ্চিমবঙ্গের স্থান তৃতীয়, কেরল ও আসামের পরেই। শিক্ষাবৃদ্ধির হার লক্ষ্যীয়; সারা ভারতের গড়পড়তা হারের চেয়ে বেশি। এটাও নজরে পড়ে যে প্রাথমিক থেকে মধ্যস্কুল পর্যায়ের ক্ষেত্রে পাঠরত ছাত্রদের শতাংশ যেখানে শতকরা ৭০.৪ থেকে ৩০.৩-এ অর্থাৎ ৪০.১%-এ নেমেছে, সেখানে মধ্যস্কুল থেকে উচ্চ-মাধ্যমিক স্কুল-পর্যায়ের নেমেছে মাত্র ১১.৪%। তবু জুললে চলবে না যে ১৯৬৫-৬৬ সালেও ১৪-১৭ বছরের ছেলেমেয়েদের প্রতি পাঁচজনের প্রায় চারজনই স্কুল-শিক্ষার সুযোগ থেকে বঞ্চিত থাকবে।

এ ছাড়া সমস্যা আরও রয়েছে। আগেই বলা হয়েছে যে বর্তমানে উচ্চ-মাধ্যমিক শিক্ষার লক্ষ্য হচ্ছে ছেলেমেয়েদের ১১শ শ্রেণী পর্যন্ত পড়ানো। তার ফলে, আগে যত ১০ম শ্রেণী পর্যন্ত উচ্চ-মাধ্যমিক স্কুল ছিল, সেগুলিকে সব ১১শ শ্রেণী পর্যন্ত এবং বিভিন্ন ধারায় পাঠক্রম সংবলিত উচ্চতর মাধ্যমিক স্কুলে রূপান্তরিত করার দায়িত্ব পড়লো। কিন্তু এখনো প্রায় অর্ধেক স্কুলই

দিয়েছে পুরোনো দিনের উচ্চ-মাধ্যমিক স্কুলের স্তরে। ১৯৬৪-৬৫ সালের বাজেট বক্তৃতায় শিক্ষামন্ত্রী বলেছেন যে ১৯৬২-৬৩ সালে উচ্চ-মাধ্যমিক ও উচ্চতর মাধ্যমিক স্কুলের সংখ্যা ছিলো বর্ষাক্রমে ১১২৭ ও ১১৩৭। তবে এও লক্ষ্য করতে হবে যে ১৯৫৯-৬০ সালে ঐ সংখ্যা ছিলো বর্ষাক্রমে ১৩৬৮ ও ৬১২। এই তিন বছরে মোট স্কুলের সংখ্যা বেড়েছে ২৮৪, উচ্চতর মাধ্যমিক স্কুলের সংখ্যা বেড়েছে ৫২৫, এবং উচ্চ-মাধ্যমিক স্কুলের সংখ্যা কমেছে ২৪১। এই হারে চললে সমস্ত উচ্চ-মাধ্যমিক স্কুলকে উচ্চতর মাধ্যমিক স্কুলে পরিণত করতে অন্তত আরও ১৪ বছর লেগে যাবে। সমস্তাটা শুধু এ নয় যে ছাত্রছাত্রীরা এক বছর কম পড়ছে। আসলে বিভিন্ন ধারার তিন বছরের সম্পূর্ণ পাঠ্যক্রমে শিক্ষার সুযোগ থেকে এত বিরাট অংশ ছাত্রছাত্রী বঞ্চিত থাকছে। ১৯৫৯ সালে ‘মুদ্রালয়ের কমিশন’ যে সংস্কারসাধনের কথা বলেছিলেন বর্তমান হারে চললে তাকে কার্যে পরিণত করতে ১৯৭৭ সালে পৌঁছতে হবে।

শিক্ষামন্ত্রী আরও বলেছেন যে এই ১১৩৭টি উচ্চতর মাধ্যমিক স্কুলে ২০০৮টি ভিন্নমুখী পাঠ্যক্রম চালু আছে। গড়-পড়তা হার দাঁড়ায় স্কুলপিছু ২০৫টি পাঠ্যক্রম। অর্থাৎ, যে ৭টি ভিন্নমুখী পাঠ্যক্রম চালু করার কথা ছিল তা চালু করা যায় নি। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই মোটে দুই ধরনের পাঠ্যক্রম চালু করা গেছে। তবে এমনও হতে পারে, ১১শ শ্রেণী পর্যন্ত পড়ানো চালু হলেও, কোথাও কোথাও একটিমাত্র পাঠ্যক্রমই চালু রাখা হয়েছে। কলে ছাত্র-ছাত্রীদের ভিন্নমুখী কর্মপ্রতিভা ক্ষুরণের যে-সুযোগ দেওয়ার প্রয়োজন ছিল, তাও কার্যে পরিণত করা যাচ্ছে না।

যে গুরুত্বপূর্ণ কথাটি তিনি বলেন নি, তা’ হচ্ছে বিভিন্ন ধরনের শিক্ষকতা করবার উপযুক্ত শিক্ষক পাওয়া যাচ্ছে না। ১৯৬০ সালের অক্টোবর মাসে দিল্লীতে অনুষ্ঠিত উপাচার্য সম্মেলনে ভারতবর্ষের প্রায় সব এলাকা থেকেই এ অভিযোগ ওঠে যে স্কুলের উপযুক্ত শিক্ষক পাওয়া যাচ্ছে না, বিশেষ করে ইংরেজি, অঙ্ক ও বিজ্ঞান-বিষয়গুলিতে। এ সমস্তা পশ্চিম বাংলারও। স্কুল-শিক্ষকদের বে-মাইনে দেওয়া হয় তাতে কলকাতা শহরে কিছুটা, কিন্তু মফস্বলে, বিশেষ করে গ্রামাঞ্চলে যথোপযুক্ত যোগ্যতাসম্পন্ন শিক্ষক পাওয়া সম্ভব হচ্ছে না। কলে, হয় সেইসব বিষয় পড়ানো বন্ধ থাকছে, নয়তো অন্য বিষয়ের ডিগ্রী-প্রাপ্ত শিক্ষককে ঠেকিয়ে রেখে কাজ চালানো হচ্ছে। প্রয়োজন, পরিকল্পনা ও অর্থব্যয়,—এগুলির আর পারস্পরিক সংগতি থাকছে না।

এবারে শিক্ষা-ব্যবস্থার অঙ্কলগত পরিমাণটি লক্ষ করুন।

তালিকা ৯

পশ্চিমবঙ্গের জেলাগুলির আয়তন ও তদনুযায়ী বিভিন্নস্তরের স্কুলের

সংখ্যা (১৯৫৯-৬০)

ক্রমিক	বর্গমাইল	জাতি স্কুল সংখ্যা	বর্গমাইলে একটি স্কুল	বর্গমাইলে ১টি স্কুল	উচ্চ মাধ্যমিক স্কুল সংখ্যা	বর্গমাইলে ১টি স্কুল	উচ্চতর মাধ্যমিক ও বহুমুখী স্কুল সংখ্যা	বর্গমাইলে ১টি স্কুল
পশ্চিমবঙ্গ	৩৪,১২৪'১	২৭,২৭১	১'২৫	২০'৬২	১৬'৫৫	১,৩৬৮	২৫'০	৬১'২
বর্ধমান	২,৭০৫'৫	২,১২৭	১'২৩	১৭১	১৫'৮	১৩০	২০'৮	৪২
বীরভূম	১,৭৪৩'০	১,৩৪৩	১'২৯	২১	১২'১	৫১	৩৪'১	২১
বাঁকুড়া	২,৬৪৭'০	২,১০৮	১'২৫	১০'৬	২৪'২	৬৫	৪০'৭	২৮
মেদিনীপুর	৫,২৫৩'৪	৫,১৮০	১'০১	৩৪৩	১৫'৩	১৭০	৩০'২	৬৩
হাওড়া	৫৬০'১	১,৪৪৪	৫'৩৮	১১৮	৪'৭	৮২	৬'২	৪৬
হুগলী	১,২১২'১	১,৬৭৭	৫'৭২	১৩৪	২'০	১১২	১০'৮	৫২
২৪ পরগণা	৫,৬৩৭'৭	৪,০৮২	১'৩৮	৪১২	১৩'৬	২৮৬	২২'৭	২৩
কলকাতা	৩২৮	৭৭২	৫'০৫	৬৬	৫'৬	১৭১	০'২	২২
নদীয়া	১,৫০২'১	১,৩৭১	১'১০	১০৮	১৩'২	৬৫	২৩'২	২৮
মুর্শিদাবাদ	২,০৭২'২	১,৪৫৭	১'৪২	১০০	২০'৭	৫৫	৩৭'৬	২৫
পাঃ হিন্দালাপুর	২,০৫১'২	১,০৬২	১'২২	৮৫	২৪'২	২৪	৮৫'২	৮
শালদহ	১,৩২১'২	৮৫৮	১'৬২	৫২	২৬'৭	২২	৬৩'২	১৪
জলপাইগুড়ি	২,৩৮২'২	২৬৫	২'৪৬	৫৫	৪৩'৩	২৬	২১'৬	১৬
দার্জিলিং	১,২৫৬'৬	৪৬০	২'৭৩	৩৩	৩৮'০	১২	৬৬'১	১২
কুচবিহার	১,৩১৩'২	৭৬৪	১'৭২	১০১	১৩'০	১২	১০২'৪	১০
পূর্বমির্জা	২,৪০৭'৫	১,৫১১	১'৫২	৮৬	২৭'২	৭১	৩৩'২	১০
আরলো ইণ্ডিয়ান স্কুল		১৩		৮		—		৬

(উৎস : Census of India 1961. Vol. XVI এবং Statistical Abstract, West Bengal, 1960)

তালিকা ১০

পশ্চিমবঙ্গের জেলাগুলির জনসংখ্যা ও তদ্ব্যবহারী বিভিন্নস্তরের
স্থলের ছাত্রসংখ্যা (১৯৫২-৬০)

বিভাগ	জনসংখ্যা (বাবার)	কিঃ স্থান ছাত্র সংখ্যা	কিঃ বাবার জন	মধ্য স্থান ছাত্র সংখ্যা	কিঃ বাবার জন	উচ্চ মাধ্যমিক স্থান ছাত্র সংখ্যা	কিঃ বাবার জন	উচ্চতর মাধ্যমিক ও বহুস্তরী স্থান ছাত্র সংখ্যা
পশ্চিমবঙ্গ	৩৪,২২৬	২,৫৫৪,১০৫	৭৩'১	১৮২,৭২১	৫'২	৩২২,১৭৮	১১'২	২৩৪,৭১৫
বর্ধমান	৩,৬৮২	২২৩,০১২	৭২'৩	১৪,৯৮৪	৪'৮	৩২,১৪১	১০'৪	২২,৫২২
বীরভূম	১,৪৪৬	১০২,১৬২	৭০'৬	৭,৪১২	৫'১	১০,৭৭৮	৭'৪	২,৩৩৩
বাকুড়া	১,৬৬৪	১২৬,৩৫১	৭৫'২	২,০	৫'৪	১৩,৮৫১	৮'৩	২,৭২২
বেদিনীপুর	৪,৩৪১	৪৩২,৭৪৬	২৭'৬	৩০,২০৭	৭'১	৪১,৫৪০	২'৫	২৪,৪৪৫
হাওড়া	২,০৬৮	১২১,৬০০	২৪'১	১০,৬৫৮	৫'২	২৪,৬৬০	১২'১	২১,৬৮৮
হুগলী	২,২৩১	১৮৮,২২৩	৮৪'৬	১৩,৭০৫	৬'১	২২,৬৩৬	১৩'২	২২,৭০২
২৪ পরগণা	৬,২৮০	৪৬০,২৭২	৭৩'২	৩৪,৮৮৪	৫'৫	৮৬,৬২১	১৩'৮	৪৭,৭৮৪
কলকাতা	২,২২৭	১৬৫,৭৫২	৪২'৭	৬,৭০৪	২'২	৭৮,২০৬	২৬'৭	৬৩,৪১৬
নদীয়া	১,৭১৩	১৫০,৬২১	৮৭'২	১০,৫৪৮	৬'১	২৬,৪৫২	১৫'৪	১১,৭৩৭
মুর্শিদাবাদ	২,২২০	১১৭,৪৭২	৫১'৭	৭,৪৭২	৩'২	১১,২৬২	৫'২	১০,৭০৮
পাঃ দিনাজপুর	৬১৪	৮২,৮৫২	১২৬'৬	৫,৮৩১	৮'২	৫,৮৮৮	২'০	৪,০৩৪
মালদহ	৩০৬	৭৮,৫৩২	২৫৬'৬	৩,০০৫	২'৮	৪,০৫৮	১৩'২	৪,২৭২
অলপাইগুড়ি	৪৭৫	৭৩,৪৮১	১৫১'৫	৩,৪৮৮	৭'১	৭,২০৬	১৪'৮	৭,৮২০
দার্জিলিং	৬২৪	৪৪,১২৭	৭০'৭	২,০২০	৩'৩	৪,২১২	৭'৮	৪,৭৬৭
কুচবিহার	১,০১২	৫৭,৬৪০	৫৬'৫	১০,৮২৭	১০'৬	৩,৪১৩	৩'৩	৫,১৭৪
পুরুলিয়া	১,৩৬০	৮৪,২৪৬	৬১'২	৮,৬২৪	৬'৩	১০,৭৭০	৭'২	৫,২৭৫
অ্যাংলো ইণ্ডিয়ান স্কুল	৩,২২৮			২,৫১৭				১৮,৮৩২

(উৎস : Census of India, 1961, Vol. XVI
Statistical Abstract, West Bengal, 1961)

উপরের ছুটি তালিকায় পশ্চিম বাংলার বিভিন্ন জেলার তুলনামূলক পরিস্থিতিটা খানিক বোঝা যাবে। Statistical Abstract-এ প্রদত্ত সংখ্যার সঙ্গে Census-এর তথ্য মিলিয়ে কত বর্গমাইলে একটি স্কুল ও প্রতি ছাত্রের জনসংখ্যায় কত ছাত্র, সে হিসেবটা আমি নিজেই করে নিয়েছি। জনসংখ্যার হিসেব হাজারের পরে একক-দশক-শতকের কোঠার সংখ্যা আমি উপেক্ষা করেছি। ফলে দশমিকের ঘরের হিসেবে কিছু প্রভেদ থাকবে। তাতে তুলনার কাজে ক্ষতি হবে না।

প্রথমে আমরা সাক্ষরের সমস্যা নিয়ে আলোচনা করেছিলাম, তখনই দেখা গিয়েছিল যে এদিকে বিশেষ অবনতি হলো মালদহ, মুর্শিদাবাদ, পশ্চিম দিনাজপুর, পুুলিয়া, জলপাইগুড়ি ও কুচবিহার জেলা। সমগ্র জনসংখ্যার তুলনায় বিভিন্ন স্তরের ছাত্র-সংখ্যার হিসেব নিলে দেখা যায় যে মালদহ, জলপাইগুড়ি বা পশ্চিম দিনাজপুর অত্যন্ত অংশের তুলনায় পিছিয়ে নেই, বরং কোনো কোনো ক্ষেত্রে এগিয়েই আছে। কিন্তু কুচবিহার, মুর্শিদাবাদ ও পুুলিয়ার অবস্থা রীতিমত দুর্দান্তজনক। এদের বর্তমানই যে নৈরাশ্রজনক তাই নয়, ভবিষ্যৎও আশাপ্রদ নয়। সুতরাং শিক্ষাবিস্তারের পরিকল্পনাকালে এদের কথা বিশেষভাবে ভাবতেই হবে। তবে প্রায় সারা উত্তরবঙ্গেই বহু-বিস্তীর্ণ এলাকায় একটি করে উচ্চ-মাধ্যমিক স্কুল। জনসংখ্যার ঘনত্বও অবশ্য কম। তবু এত দীর্ঘবিস্তৃত এলাকায় একটি করে স্কুল থাকলে ছাত্রদের পক্ষে বাড়ি থেকে পড়তে আসা দুঃসাধ্য। সুতরাং যথোপযুক্ত ছাত্রবাসের ব্যবস্থা থাকা দরকার, বিনা ধরচে বা সম্ভার। সে ব্যবস্থা কতদূর হয়েছে সে তথ্য সংগ্রহ করতে পারি নি; সুতরাং মতামত দেওয়া সম্ভব নয়।

উচ্চশিক্ষা

এবার উচ্চশিক্ষা বা বিশ্ববিদ্যালয় স্তরের শিক্ষার আলোচনায় আসা বেতে পারি।

পশ্চিমবঙ্গে বিশ্ববিদ্যালয় হলো,—কলকাতা, বামবপুর, কল্যাণী, বর্ধমান, উত্তরবঙ্গ ও রবীন্দ্রভারতী—রাষ্ট্রসরকারের অধিকারে; এ ছাড়া বিশ্বভারতী ও খড়্গপুর ইন্সটিটিউট অব টেকনলজি ভারত সরকারের পরিচালনাধীন। বামবপুর, কল্যাণী, বিশ্বভারতী ও খড়্গপুরের ইন্সটিটিউট আবাসিক বিশ্ববিদ্যালয়। শিল্পবিজ্ঞানে উচ্চশিক্ষা খড়্গপুর ইন্সটিটিউটের লক্ষ্য;

বাধবপুরেরও তাই; তবে এখানে সাধারণ কলাবিজ্ঞানীয় পাঠক্রমও আছে। কল্যাণী বিশ্ববিদ্যালয় মূলত কৃষিবিজ্ঞান-সম্পর্কিত। রবীন্দ্রভারতী শিল্পচর্চা-কেন্দ্রিক। সাধারণ কলা ও বিজ্ঞান শিক্ষার দায়িত্ব কলকাতা, বধমান ও উত্তরবঙ্গ বিশ্ববিদ্যালয়ের। এঁদের পরিচালনাধীনে ও স্বীকৃতিতে বিভিন্ন কলেজে ছাত্রদের কলা ও বিজ্ঞান পাঠক্রমে শিক্ষা দেওয়া হয়; এক কথায় সাধারণ শিক্ষার উচ্চ-পর্যায়ের কাজ চলে। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট কলেজ কলকাতায় ৫৯টি ও মক্বেসে ৬৬টি; বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয় পরিচালিত কলেজ মোট ৩২টি ও উত্তরবঙ্গ বিশ্ববিদ্যালয় স্বীকৃত কলেজ ১৯টি। পশ্চিমবঙ্গে এই তিনটি বিশ্ববিদ্যালয়ে 'একিলিয়েটেড' কলেজের সংখ্যা মোট ১৭৬টি।

এবারে ছাত্রভর্তি সংখ্যার হিসাবটি দেখা যাক।

তালিকা ১১

(১৯৬০-৬১)

প্রতিষ্ঠান	ছাত্র সংখ্যা
বিশ্ববিদ্যালয়	১২,২১০
গবেষণা প্রতিষ্ঠান	৩৩৩
'কলা' ও 'বিজ্ঞান' কলেজ	১১৩,৫১৮
বৃত্তি ও শিল্পবিজ্ঞান কলেজ	১৩,০৫৮
বিশেষ শিক্ষার কলেজ	৩,৪৫৩

(উৎস : Statistical Hand Book—1968 W. B. Govt.)

কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের নিজস্ব হিসেব বিশদতর।

তালিকা ১২

বিশ্ববিদ্যালয়-অঙ্গগত ছাত্র সংখ্যা (১৯৬২-৬৩)

বিষয়	ছাত্র	ছাত্রী	মোট
কলা	৩১,০০৬	২৫,৩৪১	৫৬,৩৪৭
চাকরিশিল্প ও সংগীত	...	৪২	৪২

বিষয়	ছাত্র	ছাত্রী	মোট
বিজ্ঞান	২৫,২৮৬	৪,০৩২	২৯,৩১৮
কৃষি	- ২৩	...	২৩
বাণিজ্য	১২,৬২৫	১৪০	১২,৭৬৫
শিক্ষণ	২৪২	৫১৮	১,৪৬৭
এঞ্জিনিয়ারিং	২,১২২	১৬	২,১৪৫
সাংবাদিকতা	১১৪	২৬	১৪০
আইন	৩,৫৭৩	২০৫	৩,৭৭৮
চিকিৎসা	৩,০৩১	৬৫৪	৩,৬৮৫
শিল্পবিজ্ঞান	৩১২	...	৩১২
প্ৰত্নতাত্ত্বিক বিজ্ঞান	৪২	১	৪৩
মোট	৮৬,০২৭	৩০,২৭৫	১,১৭,০৭২

(উৎস : Draft Annual Report—1962-68,
University of Calcutta)

উপরোক্ত তথ্য থেকে বোঝা যায় যে ছ'বছরে বিভিন্ন বিভাগে ছাত্রছাত্রী-সংখ্যা অনেক বেড়েছে। দ্বিতীয়ত, বিজ্ঞান পাঠরত ছাত্রের সংখ্যা কলাবিভাগীয় ছাত্রদের তুলনায় খুব কম নয়। প্রমাণ হচ্ছে, বিজ্ঞান-শিক্ষা ছাত্রদের মধ্যে বৃষ্টি জনপ্রিয়-এক কলকাতার বাইরেও এখন বিজ্ঞান-শিক্ষার সুযোগ পাওয়া যাচ্ছে। তৃতীয়ত ছাত্রীদের ছ'তাগের পাঁচভাগই প্রায় কলা বিভাগে প্রবেশ করছেন। এর ফলে মেয়েদের শিক্ষা একপেশে হচ্ছে। কর্মজগতে একদিকেই ভিড় বাড়ছে। অর্থাৎ, এ অবস্থা না পাল্টালে বেকারির ভিড়ে শিক্ষার অনেকখানি অপচিত হচ্ছে বা আরও হবে। এ অবস্থা বদলাবার জন্য ভাল শিক্ষার ক্ষেত্রে মেয়েদের মধ্যে অঙ্ক ও বিজ্ঞান শিক্ষার মান বাড়ানো অবশ্য প্রয়োজনীয়, যাতে শিক্ষার অগ্রান্ত শাখাও উচ্চশিক্ষার ক্ষেত্রে মেয়েদের মধ্যে সমান জনপ্রিয় হয়ে ওঠে। অবশ্য এ ক্ষেত্রে স্মরণ রাখতে হবে যে মেয়েদের বহু কলেজেই বিজ্ঞান বা বাণিজ্য বা অগ্রান্ত শাখায় শিক্ষার ব্যবস্থা নেই।

উচ্চশিক্ষার ক্ষেত্রে পশ্চিম বাংলার অবস্থা বিচার করে দেখা যাক।

তালিকা ১৩

বিস্তৃত রাজ্যে উচ্চশিক্ষার ব্যবস্থা (১৯৬১-৬২)

রাজ্য	কলা ও বিজ্ঞান	বৃত্তিবিষয়ক	বিশেষ শিক্ষার
	কলেজ	কলেজ	কলেজ
অন্ধ্রপ্রদেশ	৬৫	৩৬	২৬
আসাম	৩৮	১২	১
বিহার	১১২	৩৪	৭
ভজরাট	৫৬	৪৫	২
জম্মু ও কাশ্মীর	১৬	৭	১০
কেরল	৪৭	৩৫	৭
মধ্যপ্রদেশ	৮০	১১০	৩৭
মাদ্রাজ	৫২	১৬২	২০
মহারাষ্ট্র	১০৫	১২৭	১৭
মহীশূর	৫৮	১০২	৭
নাগাল্যান্ড	২	—	—
উড়িষ্যা	৩৩	২৩	৬
পাঞ্জাব	২৭	৪৮	৫
রাজস্থান	৫৬	২৪	১৮
উত্তরপ্রদেশ	১৪২	৫৪	১২
পশ্চিমবঙ্গ	১৩৬	৫৬	১৪

(উৎস: India 1964)

উন্নয়নযোগ্য যে কলা ও বিজ্ঞান কলেজের সংখ্যার দিক থেকে ভারতবর্ষে পশ্চিমবঙ্গের স্থান দ্বিতীয়, উত্তরপ্রদেশের পরেই। কিন্তু বৃত্তিবিষয়ক কলেজে মহারাষ্ট্র, মাদ্রাজ ও মধ্যপ্রদেশ পশ্চিমবঙ্গকে অনেকগুণ ছাড়িয়ে গেছে। ছাত্রসংখ্যার অনুপাত হিসেব করলে আর-একটা জিনিস নজরে পড়বে।

তালিকা ১৪

(১৯৬২-৬৩)

রাজ্য	প্রতি ১০ লক্ষ লোক পিছু কলেজ ও বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্র সংখ্যা
সারা ভারত	২,৭৮৫
১। অন্ধপ্রদেশ	১,৮০৩
২। আসাম	২,৮৩৫
৩। বিহার	২,১২২
৪। গুজরাট	২,২৫৬
৫। জম্মু ও কাশ্মীর	৩,০০৮
৬। কেরল	৩,১৮৭
৭। মধ্যপ্রদেশ	২,২১১
৮। মাদ্রাজ	১,২২০
৯। মহারাষ্ট্র	৩,৩৮০
১০। মহীশূর	২,৩২২
১১। উড়িষ্যা	১,০২০
১২। পাঞ্জাব	৩,২৬৪
১৩। রাজস্থান	২,৬০০
১৪। উত্তরপ্রদেশ	৩,৬১৫
১৫। পশ্চিমবঙ্গ	৪,১৪১
১৬। দিল্লী	২,০২২

(উৎস: Fact Book on Manpower, Part II)

দিল্লী অত্র রাজ্য নয়। উচ্চশিক্ষারত ছাত্রদের তুলনায় রাজ্যগুলির মধ্যে পশ্চিমবঙ্গের স্থান সর্বাগ্রগণ্য; সারা ভারতের গড়পড়তা হিসেবের অনেক বেশি। লক্ষণীয় যে উচ্চমাধ্যমিক শিক্ষার ক্ষেত্রেও পশ্চিমবঙ্গ তৃতীয় স্থান অধিকার করেছে। এর থেকে একটা সন্দেহ মনে আগে। ব্রিটিশের বাণিজ্য ও শাসনের প্রধান ঘাঁটি কলকাতা হবার জন্তে এবং জাতীয়তাবাদের প্রভাবে উচ্চশিক্ষার ক্ষেত্রে পশ্চিমবঙ্গ অন্যান্য রাজ্যের তুলনায় অনেকখানি এগিয়ে গিয়েছিল। সৃষ্টি হয়েছিল বাঙালি “ভঙ্গলোক” শ্রেণী। স্বাধীনতার পর “ভঙ্গলোক”দের দলবদ্ধি ঘটেছে। কিন্তু গুণগত পরিবর্তন ঘটে নি; গুণতাত্ত্বিক সমাজ সৃষ্টি হয় নি। “শিক্ষিত ভঙ্গলোক” ও “অশিক্ষিত ও অল্পশিক্ষিত” কার্যিক পরিশ্রমরত বাঙালির মধ্যে পার্থক্য এখনও বিশাল। এর

শাশাপাশি আর-একটি সমস্যা প্রবল হচ্ছে। তা' হচ্ছে শিক্ষিত বেকার-সমস্যা। শিক্ষিত বেকারদের নিয়ে যেটুকু অল্পসন্ধান ও আলোচনা হয়েছে, তাতে দেখা যাচ্ছে যে শিক্ষিত বেকারের চাপ প্রধানত কলা, বিজ্ঞান ও বাণিজ্যের ডিগ্রীপ্রাপ্ত ব্যক্তিদের মধ্যে। এবং পশ্চিম বাংলায় ছাত্রদের ভিড় এই তিনটি বিভাগেই। শুধু ভিড় নয়, এর সঙ্গে অপচয়ও হিসেবটাও নেওয়া দরকার।

তালিকা ১৫

পশ্চিমবঙ্গে বিভিন্ন পরীক্ষার প্রার্থী ও উত্তীর্ণের সংখ্যা (১৯৫৮-৫৯)

পরীক্ষা	প্রার্থী	উত্তীর্ণ
স্কুল ফাইনাল	১,০১,৭০৪	৬৮,৪৭০
ইন্টারমিডিয়েট	৫৩,৬৮১	২৩,৫৫৮
স্নাতক :		
১। কলা	১৩,৫৪৮	৫,৪৫৬
২। বিজ্ঞান	৬,১২৭	৩,০৪৪
৩। বাণিজ্য	৭,৬৫৯	৩,২৮৩
৪। আইন	৫২০	৩২২
৫। এঞ্জিনিয়ারিং	৫০৮	৪৩৪
৬। চিকিৎসাবিজ্ঞান	১,২৭৫	৬২৮
৭। অন্যান্য	১,৬২৪	১,৫৫৩
স্নাতকোত্তর :		
১। কলা	১,৫৬৩	১,১২৪
২। বিজ্ঞান	৪৮৩	৩০৫
৩। বাণিজ্য	৪৪৭	৩২৫
৪। অন্যান্য	৪৪৬	৩২৩

(উৎস : Statistical Hand Book, 1968, W. B. Govt.)

১৫নং তালিকা অপচয়ের এক বিরাট খতিয়ান তুলে ধরেছে : প্রশ্ন, অর্থ ও সময়ের অপচয়। লক্ষ্যীয় যে স্কুল ফাইনাল, ইন্টারমিডিয়েট ও স্নাতক পরীক্ষার স্তরেই অসাক্ষ্যের অল্পপাত বেশি। আবার স্নাতকদের মধ্যে কলাবিভাগে স্ততির ভিড় যেমন বেশি, 'ফেলে'র ভিড়ও তেমনি। পরীক্ষার অল্পসূত্র হবার নানা কারণ আছে। তবে তার অন্ততম কারণ এটাও যে এমন কিছু ছেলেমেয়ে পড়ছে এবং পরীক্ষা দিচ্ছে যারা ঠিক এই বিভাগের পক্ষে অল্পপুষ্ট। তার মানে এ নয় যে এরা সবরকম শিক্ষারই অল্পপুষ্ট। আসলে উচ্চ মাইনের চাকরীর পাসপোর্টের ক্ষমতা এবং সামাজিক স্বাধীনতার খাতিরে এরা কলাবিভাগে এসে ভিড় করছে।

আমি একথা বলছি না যে উচ্চশিক্ষার ক্ষেত্রে অতিবিস্তার ঘটেছে ; অল্পপুষ্ট ছাত্রছাত্রীকে বাদ দাও, শিক্ষা সংকোচন করে আনো। মোটেই না ; বরং কলেজ ও বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষাকে আরও বাড়ানো দরকার। কিন্তু সেটা তলা থেকে আত্মপাতিক বৃদ্ধির পটভূমিকায় করতে হবে ; উচ্চ-শিক্ষা শুধু শ্রেণীগত স্বযোগ হিসেবে থাকবে না। যেসব যোগ্য ছাত্রছাত্রী আজ বহু আগে থেকে পড়াত্তনো বহু রাখতে বাধ্য হচ্ছে, তাদের সে স্বযোগ হিতে হবে। অপরদিকে টেকনিক্যাল স্কুল, পলিটেকনিক্, টেকনলজিক্যাল কলেজ, বিশেষ শিক্ষার স্কুল ও কলেজের মারকত্ নানাধাতে শিক্ষাকে আরও অনেক বিস্তৃত করতে হবে।

উদ্দেশ্য দুটো : প্রথমত, গণতন্ত্রের দাবি হলো,—সর্বশ্রেণীর মানুষই আন্দোলনের সমান স্বযোগ পাবে। দ্বিতীয়ত, সব ছাত্রছাত্রীর কর্মক্ষমতা এক ধরনের নয় ; সুতরাং বিভিন্ন ধরনের শিক্ষাব্যবস্থার ব্যাপ্তি ঘটাতে না পারলে কেলের সংখ্যা বেশিই থাকবে। এচও অপচয় রয়েছে এতে ; আবার, সকলের সমান স্বযোগের গণতান্ত্রিক নীতিও এর দ্বারা ব্যাহত হচ্ছে। তৃতীয়ত, এটা স্বীকৃত যে আজকের দিনের অর্থনৈতিক উন্নতি নির্ভর করছে শিল্পায়নের উপর। শিল্পায়নের অস্ত্র প্রয়োজন শিল্পবিজ্ঞানে শিক্ষিত নতুন মানুষ। সুতরাং এদিকে নজর সবচেয়ে বেশি পড়া দরকার ছিল ; অথচ এখানেই বৃহত্তর ব্যর্থতা।

কারিগরি শিক্ষা

শিক্ষারত্নী বলছেন :

“দ্বিতীয় পরিকল্পনার শেষ পর্যন্ত কারিগরি শিক্ষার প্রতিষ্ঠান ছিলো নিম্নরূপ : (ক) এঞ্জিনিয়ারিং কলেজের সংখ্যা—৪ ; (খ) পলিটেকনিকের সংখ্যা—২১ ; (গ) জুনিয়র টেকনিক্যাল স্কুলের সংখ্যা—১২। বর্তমান পরিকল্পনার আর-একটি এঞ্জিনিয়ারিং কলেজ প্রতিষ্ঠিত হয়েছে, উত্তর কলকাতা এঞ্জিনিয়ারিং কলেজ। চারটি নতুন পলিটেকনিক খোলা হয়েছে, তার মধ্যে একটি শুধু মেয়েদের ; আরও দুটি পলিটেকনিকের অল্পমোদন দেওয়া হবে আগামী বছরে।...তৃতীয় পরিকল্পনাকালে ১৫টি নতুন জুনিয়র টেকনিক্যাল স্কুলের নজর করা হয়েছে। তার মধ্যে ৮টির অল্পমোদন ইতিমধ্যেই হয়ে গেছে।”

(উৎস : প্রাক্তন শিক্ষারত্নীর ১৯৬৪-৬৫ সালের বাজেট বক্তৃতা)

অবস্থাটা ভেবে দেখুন। পরিকল্পনা ঠিক ঠিক কার্যকর হলেও ১৯৬৬ সালের মার্চ মাস নাগাদ সংখ্যা দাঁড়াবে এক্সিনিয়ার্স কলেজ—৫টি, পলিটেকনিক—২৯টি এবং জুনিয়র টেকনিক্যাল স্কুল—২৭টি। বহুশিক্ষার্থী শিক্ষার প্রয়োজনের তুলনায় এ ব্যবস্থা কত সামান্য! কটি ছেলেমেয়েকে সাধারণ শিক্ষার দরকার জিড় না করে টেকনিক্যাল শিক্ষায় শিক্ষিত হতে এ ব্যবস্থা সাহায্য করবে? শিল্পায়নের খাতিরে যখন দরকার ছিল কারিগরি শিক্ষায় শিক্ষিত যুবকেরা নিজেদের উন্মোচনে, ব্যক্তিগত মালিকানায় অথবা সমবায়প্রথায় শতশত ছোট-বড়ো কারখানা গড়ে তুলবে, সেখানে তার সামান্য তরায়শটুকুই শিক্ষিত হয়ে উঠছে না। অথচ, এই বক্তৃতাতেই প্রাক্তন শিক্ষামন্ত্রী বলেছেন: ‘কারিগরি শিক্ষা প্রতিষ্ঠানের প্রয়োজন পশ্চিম বাংলার অনেক বেশি। পশ্চিমবঙ্গ শিল্পোন্নত রাষ্ট্র; তারতের তারি শিল্পের প্রায় শতকরা বাট ভাগ কলকাতা ও তার আশেপাশে কেন্দ্রীভূত।’

জবে কেন আরও প্রতিষ্ঠান গড়া হয় না? প্রাক্তন শিক্ষামন্ত্রী বলেছেন,—টাকা নেই। প্রাথমিক শিক্ষা অবৈতনিক ও সর্বজনীন করা যাচ্ছে না,—টাকা নেই। ১৪ বছরের বয়স পর্যন্ত আবৃত্তিক অবৈতনিক শিক্ষাব্যবহার প্রচলন করা যাচ্ছে না,—টাকা নেই। স্কুল ও কলেজে বে-মাইনে দিলে বোয়ালাসম্পন্ন শিক্ষকদের চান্না যায় ও ধরে রাখা যায় তা দেখা হচ্ছে না। শিক্ষক পাওয়া যাচ্ছে না; Flight of Talents ঘটছে। তবু মাইনে বাড়ানো যাবে না,—টাকা নেই। সম্ভ্রান্তি সংবাদপত্রে প্রকাশিত হয়েছে যে চতুর্থ পরিকল্পনায় শিক্ষাব্যবস্থা যে ব্যয়ের প্রস্তাব রাখা হয়েছিলো, মধ্যমস্তরীয় ব্যয়-সংকোচের ভাগিদে তাকে ছেঁটে তৃতীয় পরিকল্পনায় ৫০ কোটি টাকার আয়গায় মোট ৪২ কোটি টাকাতে ঝাড় করানো হয়েছিল। পরে অবশ্য অনেক চান্নাপোড়েন, ধনভাষ্যস্তির মায়কত্ তাকে বাড়িয়ে ফের নাকি ৭৫ কোটি টাকার রক্ষা হয়েছে। এই অনাগতবিধাতাদের পরিচালনায় শিক্ষার হাল কি হবে?

শিক্ষার তাবৎ সমস্যা নিয়ে আলোচনা এ প্রবন্ধের উদ্দেশ্য ছিলো না। কিন্তু গণতন্ত্র ও অর্থনৈতিক উন্নয়নের প্রয়োজনে শিক্ষার ব্যাপ্তি ও বহুমুখীন বিস্তৃতির কয়েকটি সমস্যা নিয়ে আলোচনায় বে-স্বত্বপাত করা হলো, আশা করি, সেটাকে অস্ত্রান্তর্য আরও বাড়িয়ে নিয়ে যাবেন। কারণ, শিক্ষার সমস্যাটা শুধু ছাত্র ও শিক্ষক এবং শিক্ষাবিষয়ের সমস্যা নয়, এটা সর্বসাধারণের।

সুভাষ সুখোপাধ্যায়
কাছেই লোক

দরোজা খোলো,
ফিরে এসেছি—
ফিরে এসেছি, দেশ।

দূরে গিয়েছি
দূরে থাকি নি
ফিরে এসেছি, দেশ।

কাছে থাকব,
দূরে গেলেও
কাছে থাকব
দূরে গেলেও

ফিরে এসেছি, দেশ।

দরোজা খোলো,
ফিরে এসেছি—
দরোজা খোলো,
ফিরে এসেছি

দরোজা খুলে ডাকো ॥

আবুবকর সিদ্দিক

দাঁতাল নীতির বলি

মাটিতে হাড়ের সার বাতাসে কশা
চাপড়া ঘাসের অটে খুনের ঝাঁজ
রক্তে অমাট বাসি শোধক মশা
তপুয়ে নেমেছে কচু কাকের সাঁঝ।

বিদায়! বিদায়! - প্রিয় বিমুখ মাটি!
কী দোষে ছিনিয়ে ত্রিলি সাবেকী ঠাই
আনি নে কোথায় কোন্ অনামী ষাঁটি
আমায় ফিরিয়ে দেবে মা বোন ভাই।

সূর্য! চন্দ্র! তারা! সাক্ষী থেকে!
বৈরী হলেন আমি আপনা মাসে
বন্ধে ছোবল দিল কুটিল সৈকো
কলিঙ্গ আহত। দূরে শকুনী হাসে।

হু-পারে নারকী হোলি। সীমানা মাঝে।
দাঁতাল নীতির বলি আমরা বত
সাধুর ভোজালী বেঁধা মঠের খাঁজে
ঘাতক স্বয়ং প্রভু গরজ মতো।

পিতা ও নেতারা কবে কালাভরে
নারক হবেন তাই তাঁদের তরে
আমরা হীনায়ু হত পথের পরে
প্রাচ্য ত্যাগের খ্যাত মহিমা ধরে।

মণিকৃষ্ণ ভট্টাচার্য

স্বাভাৱ

ফলের বাগানে যোজ খেলা করে সন্ধ্যারস্তিধানি।
বধন শব্দের ডাক উঠেই পেরিয়ে চলে যায়
পুত্ৰের অল ভেঙে ও-পাড়ায় সুপুৰিবনের
অন্ধকাৰে, তুমি অলাভুৰি ছেড়ে উঠে আসো, আমি
বুকের চুয়াৰে পাই অল ভেঙা আমাৰ ভৈৰৱী
এমন সান্নাৰু কাৰা চতুৰ্দ্ধিকে হাঁক দিয়ে কেৰে।

এখন ছপুৰ ৰাতে লুঠনৈৰ আলো মাঠ দিয়ে
জীবণেৰ আল বেৰে চলে যায় দুৱৈৰ শহৰে,
এখন আয়ত্ৰাধীন খুলে রেখে চলে যেতে পাৰি,
কেবল ফলৈৰ দিকে অতি ক্ষত লুঠনৈৰ ঘোৰ।
চাৰদিকে নীল অল পালকে পালকে হুঁসে ওঠে
কোখাও বাবাৰ মতো উদ্ভৱ জাগে না কোনোদিন
কাৰণ তোমাকে ছাড়া উচাটন নশৱতাত্থানি
কী কৰে হুড়াই বলো, বিশেষত সান্নাৰুবলোয়।

সত্য গুহ

আমার বাবার কোথাও জায়গা নেই

বাবার জায়গা নেই আমার কোথাও ।

নিজের ভেতরে একটা নিরঙ্কুশ উট

এক অস্বস্তিকর পতিত অঞ্চল

হহ করে ।

তীব্র বার ঝেলেছিলো যে-বার মতন

চলে গেছে ।

কোথায় কুক আনে ।

মনে পড়ে,

সারোগামা বিহানের গবাহি পাত ও পাখি

ভাদের সঙ্গে ছিলো । বাহুকরী

ক্রীপ, খেলার সরঞ্জাম, চাক চোল

পরন কথার গল্পে তুলে রেখে

যে-বার মতন

চলে গেছে ।

বাবার জায়গা নেই আমার কোথাও

অসময়ে অবাচিত বমের বাড়িও

বাওয়া যায় না মনও ওঠে না

তার চেয়ে অবনীর বাড়ি

জীবন সময় আর সবিতার সঙ্গে বয়ং

অসম্ভব আড্ডা দেয়া চলে ।

গোপাল হালদার

রূপনারায়ণের কুলে

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

নাম-করা মাহুব

মাহুকের সঙ্গে আমার পরিচয় আরম্ভ নোয়াখালিতে—সেই
বাল্যে-কৈশোরে। বৌবনেও তা বিস্তারিত। বার্ষিক্যের
এ পাঠেও সেদিনকার সাক্ষ্য অগ্রাহ্য হয়ে পড়ে নি। ব্যাপক হয়েছে, পূর্ণতর
হয়েছে মাহুকের সঙ্গে পরিচয়। তবু মহাপুরুষ থাক, অসাধারণ মাহুবও সেখানে
কাউকে দেখেছি মনে হয় না। শৈশবে নয়, বাল্যে নয়, বৌবনেও নয়।
বার্ষিক্যের মোহতক্ষে এ কথা বলছি না। কারণ, মোহ ভাঙে নি। আমাদের
বৌবন ও-শহরে পেয়েছিল রাজটাকা। তখনো সে-যুগে কতকটা সার্থক,
কতকটা খেমে স্বীকার করতে বাধ্য হতাম—‘নাম-করার মতো একটা মাহুবও
নেই এ জেলায়।’

বাঙলা দেশে নাম-করা মাহুব গত দেড় শত বৎসরে কম জন্মে নি।
আর-কোনো দেড় শত বৎসরে এত সংখ্যার ওরূপ মাহুব সারা ভারতবর্ষেও
জন্মেছেন কিনা সন্দেহ। অবশ্য সেই বাঙালিরা জন্মেছিলেন অনেকেই
কলকাতায়, কেউ-কেউ নিকটবর্তী অঞ্চলে। আধুনিক শিকারীকার সুযোগ
পূর্ব-বাঙলার বিলম্বিত হয়, সীমাবদ্ধ থাকে। সুযোগ না থাকলে মাহুকের
স্বচ্ছন্দ প্রকাশ অসম্ভব। উনিশ শতকে ‘বাঙালিরা’ বাধ্য হয়েই ‘ঘটী’দের
অগ্রগামী—বৎসর পকাশ পিছনে-পিছনে। বিংশ শতকে পৌছতে-পৌছতে
গম্মা-বেবনা উদ্ভান বইল—বাঙালের প্রাণস্রোত কলকাতা পর্বত ছাপিয়ে এসে
পড়ল। অবশ্য মারোয়াড়ী-হিন্দুস্থানীর মতো কলকাতাকে তারা চেপে ধরতে
পারে নি। স্বদেশীর সময় থেকে তাই পূর্ব-বাঙলায়ও নাম-করা মাহুকের উন্নয়ন
অব্যাহত। ঢাকা, চট্টগ্রাম, বরিশাল, জিপুরা তেমন ছ’চারজন মাহুবের
পর্ব করতে পারে। কিন্তু নোয়াখালিতে কার নাম করব আমরা?

বাবা নাম করতেন—মহামহোপাধ্যায় অন্নদাচরণ তর্কচূড়ামণি মশায়ের।

তার সহজে আমার স্থিতি অশুষ্ক। বালাসতলার সামনের সারি রাস্তায়
যাচ্ছেন চটিপায়ে ব্রাহ্মণ—গৌরবর্ণ, একহাৰা, ধীৰ্ঘকান্তি। তিনি তখন কান্দিবাসী
হবেন। বাবা তাড়াতাড়ি ছুটে গিয়ে পথের উপরে মাথা নিচু করে তাঁর পদগুলি
নিচ্ছেন—এই মাত্র মনে পড়ে।

তর্কচূড়ামণি মহাশয় বেহেরের সর্ববিদ্যা সম্ভান। শাস্ত্রমাত্রই জানেন—
তাঁরা সাধকগোষ্ঠী, গুরুবংশ। আমাদের গ্রামের সে বংশের সকলেরই প্রাপ্য।
কিন্তু তর্কচূড়ামণি মহাশয়ের কাছে মাথা নিচু করতেন বিশেষ করে তাঁর
মনীষার অন্ত, তাঁর পাণ্ডিত্যের অন্ত, চারিত্র্যশক্তির অন্ত, প্রবল ব্যক্তিত্বের ও
গভীর স্বর্ষবোধের অন্ত। আমার শিশুকর্মেও সে ব্যক্তিত্বের খ্যাতি পৌঁছত।
বিদ্যাট পাণ্ডিত্য নিয়ে তিনি তখন করতেন জ্বলন্ত ফুলের হেডপণ্ডিতের
কাজ। সে ফুলটা তখনো ও-শহরের একমাত্র বেসরকারী হাই স্কুল।
উকিল ও কেরানিয়া মিলে একজন মানী রায়বাহাদুরকে ধরে ফুলটা স্থাপন
করেন। পরিচালকও ছিলেন তাঁরা। ফুলটার না ছিল টাকার জোর, না
সরকারী ফুলের মতো গৌরব। তার গৌরব তবু অতুলনীয়—‘তর্কচূড়ামণি’
তার হেডপণ্ডিত। তিনি সর্বপূজ্য। এ ফুলে বাবাও ক’বৎসর শিক্ষকতা
করেছেন, তাঁর সহকারী ছিলেন। কিন্তু হেডমাষ্টার গিরিজাবাবুই বা কি,
সেক্রেটারি তেজস্বী উকিল তারক রাজাই বা কি, কিংবা ফুলের মালিক
রায়বাহাদুরই বা কি, সে ফুলে ধীর কথা এঁদের সকলের কাছেই আইন তিনি
‘হেডপণ্ডিত তর্কচূড়ামণি মহাশয়।

এমন একটা অধ্যাত ফুলে ছেলেদের শব্দরূপ ধাতুরূপ মুখস্ত করিয়ে পঁচিশ
টাকা মাইনের তর্কচূড়ামণি মহাশয় মাস-বৎসর কাটিয়েছেন। কারণ, গ্রামের
গৃহ-সমস্যার দায়িত্ব তাঁর উপর। তা বতকণ তাঁর, ততকণ বখাসম্ভব নিকটের
শহরে থাকা প্রয়োজন। শহরের টোলেও করতেন কিছু অধ্যাপনা।
অবশ্য তাও সব নয়। বাবার বই-এর আলমিরাতোই বেখেছি তাঁর রচিত
সংস্কৃত মহাকাব্য। খান তিন মহাকাব্য মুদ্রিত ও প্রকাশিত হয়েছিল।
কোতুলে তা ফুলে না বসেছি এমন নয়, অসময় কাগজ, অসময় ছাপা। কিন্তু
রসগ্রহণ দুইরকমের কথা, স্বর্ষগ্রহণও ছিল আমাদের সাধ্যাতীত। এ যুগে এ শহরে
বসে তিনি লিখেছিলেন মহাকাব্য। কিন্তু কাব্যচর্চাও তাঁর আসল কাজ নয়।
বড়দর্পনে ছিল তাঁর অচ্ছন্দ অধিকার, স্বর্ষাচরণে প্রবল আকর্ষণ। গ্রামের
বাড়ি-ঘরের একটা স্মৃতির ব্যবস্থা করা মাত্র তিনি সপরিবারে কান্দিবাসী

হলেন। সেখানেই বিজ্ঞান, শাস্ত্রচর্চা ও ধর্মাহুতলনে বাকী জীবন ব্যাপন করেন। হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ের শাস্ত্র বিভাগে অধ্যাপনা করতেন। পণ্ডিত সমাজে মহামহোপাধ্যায় ছিলেন শাস্ত্রজ্ঞ, শাস্ত্রজ্ঞ সমাজে ধর্মপরায়ণ। পাণ্ডিত্যের দীপ্ত খ্যাতির সঙ্গে মিলিত হয়েছিল ধর্মবোধের শাস্ত্র জ্যোতিঃ—বাবা তা দেখেছিলেন ১৯৩০-এও।

এ চরিত্রের বৈশিষ্ট্য একেবারে না বুঝতাম তা নয়। শুনেছি—তখনো তিনি জুবিলী স্কুলের পণ্ডিত—ক্লাশে বসে পড়াতেন। হঠাৎ গ্রামের বাড়ি থেকে হুঃসংবাদ নিয়ে ছুটে এল তাঁর পরিচারক—‘সর্বনাশ হয়েছে’, ‘সর্বনাশ হয়েছে।’ তর্কচূড়ামণি ক্লাশের বাইরে এসে দাঁড়ালেন, ‘কী হয়েছে?’

বোঝা গেল পণ্ডিত মহাশয়ের বাড়ি আগুনে পুড়ে গিয়েছে। তর্কচূড়ামণি মহাশয় জিজ্ঞাসা করলেন : দেববিগ্রহ রক্ষা পেয়েছে?

পরিচারক বললে : হ্যাঁ।

গোকবাহুব?

হ্যাঁ।

শিশু বালক মেয়েরা?

ঠিক আছেন।

তর্কচূড়ামণি প্রশ্ন করলেন : বা, বসগে। আমি ক্লাশ নিয়ে আসছি, পরে স্তনব। তুই লাইব্রেরির বারান্দায় বসে বিশ্রাম কর।

ক্লাশে ফিরে গেলেন। সেই শব্দরূপ-ধাতুরূপের পাঠ নিতে বসলেন।

অসাধারণ নিশ্চয়ই এ মানুষ।

এই সঙ্গেই তবু মনে করতে হয় ১৯২২-৩০-এ তাঁর কথা, বা শুনেছি। এককালে তাঁর সেই শব্দরূপ-ধাতুরূপ ক্লাশের ছাত্র ক্রিষ্ণ দাসচৌধুরী তখন গেছলেন তাঁর সঙ্গে দেখা করতে। ক্রিষ্ণদাস তখন বদেষীতে অগ্রণী, কংগ্রেসের সর্বক্ষেত্রের পরিচালক। আর, অস্পৃশ্যতা-পরিহার, বিধবা-বিবাহ প্রভৃতি প্রসঙ্গে আমাদের মতোই দুর্দান্ত উৎসাহী। জেলায় সাপ্তাহিক সংবাদপত্র ‘দেশের বাণী’র তিনি সম্পাদক—জোর কলমেই তার পৃষ্ঠায় আমরা দেশোদ্ধার ও সমাজ-সংস্কারের জেহাদ চালাই। তর্কচূড়ামণি প্রশ্ন করতেন তখন হোস করছেন। ক্রিষ্ণদাসকে দেখে বললেন : বোস। খেয়ে বাবি।

বৈদিক বিধি-নিয়মে চালিত তাঁর জীবনযাত্রা। অস্বনিষ্ঠ গৃহস্থ, বানপ্রস্থ আশ্রমে উত্তীর্ণ। জিসন্ধ্যায় সঙ্গে চলে বেধবিহিত হোস বজ্র আচার নিয়ম।

সে এক দীর্ঘ কর্মকাণ্ড। মধ্যাহ্ন পার হয়ে অপরাহ্নে ঢেকে। তারপর আহার বিশ্রাম অধ্যয়ন অধ্যাপনা ইত্যাদি। ছাত্রকে আহ্বার করিয়ে বিশ্রাম করতে করতে সম্মুখে বললেন : হাঁ, 'দেশের বাণী' পাঠাস, পাই। পড়িও। এক সময়ে বিধবা-বিবাহের সমর্থনে আমিও শাস্ত্রের ব্যাখ্যা করেছিলাম। কিছু লিখেছিলামও। কিন্তু ছাপতে দিতে গিয়ে ঘিবা হল। পুড়িয়ে কেলাম—মনের মধ্যে সমর্থন পেলাম না।

এই মনকে সঙ্কারবদ্ধ মন না বলে আমাদের উপায় নেই। অথচ অসামান্য মনীষা, অসাধারণ তাঁর সত্যনিষ্ঠা, তাও জানি। তাঁদের সর্ববিদ্যাব্যপেক্ষ ধার্মিক তাত্ত্বিক সাধনার ধারা। বৈদিক কর্মকাণ্ডের পরোয়া না করেই চলে। তাঁরও মধ্যে কেউ-কেউ ছিলেন তর্কচূড়ামণি মশায়ের মতো স্বতন্ত্র। বৈদিক কর্মকাণ্ডও মানতেন; সম্পূর্ণ সদাচারী ব্রাহ্মণ। অথচ বহুসংহিতার নামে মানুষকে অবজ্ঞা করতেও অনিচ্ছুক। বুদ্ধ নবচন্দ্র তর্কপঞ্চাননকেও তাই মনে হত। সিদ্ধপুরুষ বলে তখন তাঁর নাম। শাস্ত্র, ঋগভাবী, শুদ্ধব্রত। তাঁর কাছে বাবা পরে দীক্ষা নিয়েছিলেন। তাঁর কাছেই আমার উপনয়ন হয়। গায়ত্রী মন্ত্রটা তিনি ভালো করে বুঝিয়ে দিয়েছিলেন। বাবার আশা ছিল এমন শ্রুতরূপায় আমিও সম্ভ্রামণ হব, প্রাচীন সংস্কৃতির প্রতি প্রজ্জ্বলিত করব। কল্যাণ হয়েছে তা আজ অজান্তে নয়। কিন্তু শ্রুত কী করবেন! কাল যে মহাশুক। আমি তর্কপঞ্চানন মশায়কে কিছু প্রত্যাশ করি। তত্ত্বের বিসদৃশ আচার-বিচার তাঁর কাছে অগ্রাহ্য ছিল। সর্বদিকেই তিনি সদাচারী, মিতাচারী। অথচ, চিরাগত আচারনিয়মও তিনি সব মানতেন না। জিপ্সুর রাজপোড়ীর কাকে দীক্ষা দিয়েছিলেন বলে একবার তাঁকে গোড়া ব্রাহ্মণসমাজ একঘরেও করেছিল। তাঁদের বিচারে 'টিপরাইরা' নাকি অনাচারপন্থী। কিন্তু তত্ত্বের বিচার লেঙ্গপ নয়, মানুষ সেখানে মানুষ; তর্কপঞ্চাননেরও তাই বিচার।

আরও হুঁচকারজন সাধুসঙ্ঘ মানুষকে দেখেছি নোয়াখালিতে। যেমন, রায়ভাই, শা সাহেব। একটা কথা এঁরা জানতেন—জীবনপথটা ধর্মপথ। নিশ্চয়ই কথাটা বড়ো কথা। কিন্তু 'ধর্ম' শব্দটা চিরদিনের সংস্কারের দ্বারা চিহ্নিত। স্থিতিই তার স্বভাব। অথচ কাল বায় এগিয়ে। গতিই তার স্বভাব। আমাদের কাল আমাদের এই পূর্বজন্মের বিশেষ ধর্মবোধ হারিয়ে কেলেছে—তা ছাড়িয়ে এসেছে বলেই। ছাড়িয়ে না এলে এ-কালটা

‘সেকাল’ হয়ে থাকত। নিঃসন্দেহে মহাকাল তাহলে কপালে করাঘাত করতেন।

মোটের উপর, এ-কাল চায় সেই মাছুষদের ষাঁদের দ্বিগুণ কালের ঝাবি মিটবে। ধর্মজগতে এ-যুগে এতটাই তো শ্রীরামকৃষ্ণ ও বিবেকানন্দের বিদ্যুত প্রভাব। কালের প্রয়োজন ষাঁদের দ্বিগুণ বতটা মিটে কালও তাঁদের ততটা স্বীকার করে। অবশ্য পরে মহাকাল আবার তা কাড়াই-বাছাই কবে ঘরে তৈলে। তেমন রবীন্দ্রনাথ-গান্ধী আর ক’জন অয়ে একই সঙ্গে একই দেশে? কালের রথ ষাঁরা টেনে নিয়ে চলেছেন তাঁরা সাধারণ মাছুষই। জেনে না-জেনে আমরা যে-পরিমাণে তাঁদের অস্ত্র বাঁচি সেই পরিমাণে পাই অসীমারণের আশীর্বাদ। কেউ-কেউ হুই নাম-করা মাছুষ, অধিকাংশেই থাকি নামহারা। নাম-করাদেরও নাম কমেই আবার হারিয়ে যেতে থাকে। কর্পোরেশনের জোরে রাস্তার নাম-কলকে জীইয়ে রাখলে হবে কি? আমাদের চোখের সামনেই তো কত এমন নাম-করা মাছুষের নাম হারিয়ে বাবার পথে। হুরেদ্রনাথের কথাও তো প্রায় কূলে যেতে বসেছে তাঁর দেশের লোক। পূর্ব বাঙলার তো আরও দুর্ভাগ্য। দেশ বিভাগের সঙ্গে অনেক নামই এখন উছাত্ত। সকলের পুনর্বাসন পশ্চিম বাঙলারও সম্ভব নয়। নোরাখালিরও সকলেই উছাত্ত। বিশ্বরণের দণ্ডকারণ্যের শরপার্থী।

রায়বাহাদুরের কথাই ধরা যাক। ‘রায়বাহাদুর’ বলতে নোরাখালিতে সকলে জানত রায়কুমার দত্তকে। সম্পন্ন লোক, কিন্তু ধনী তাঁকে বলা চলত না। তিনি অমিয়ারও নন, কুপুয়ার বড়ো পত্তনিদার, সম্মানিত তালুকদার। নিজে ইংরেজিও জানতেন না, কিন্তু শহরের একমাত্র বেসরকারী ইংরেজি স্কুলের তিনিই অধ্যাপক। সে স্কুলেরই নাম ‘সার. কে. জুবিলী স্কুল’। আমরাও তার ছাত্র। অবশ্য আমাদের কালে তা প্রকাণ্ড বড়ো ইন্ডাল হয়ে দাঁড়ায়। বেশ হু-পরসা আর। স্কুল-ব্যবসার তখনো দেশে সম্পূর্ণ অজ্ঞাত ছিল। অস্তিত্ব রায়-বাহাদুর তা জানতেন না। সে স্কুলের উপর তিনি নিজের অস্বাস্থ্যমিত্তও খাটাতে চান নি। উপরন্তু তো দূরের কথা। যখন অতাবে তিনি জড়িয়ে পড়েছেন তখনো এ কথা ছিল তাঁর কল্পনাতীত। অথচ রায়বাহাদুরের বা আর তার থেকে ব্যয় কমেই বেড়ে চলে। গুটা সামন্তব্যাধি। অমিয়ার না হোন, অমিয়ারী ব্যাধি ছর্নিবার্হ। হুরায়োগ্যও। রায়বাহাদুরের বিলাস ছিল, একটু ব্যসনও ছিল। তাতে উচ্ছ্বলতা ছিল না। কিন্তু চাল কমাতে

পারতেন না, নাম ও ভদ্রতায় বাধত। তার উপরে বিস্তৃত বস্তা তার অপেক্ষা চিত্তের প্রসার ছিল বেশি—তাও খর্ব করতে চাইতেন না। শহরের বাইরে মাইল চারেক দূরে তাঁর পৈতৃক গৃহ। মন্ড বড়ো বাড়ি। শহরে আসতেন সবসময় সজ্জিত একটি হুন্দের গাড়িতে। বলিষ্ঠ অশ্ব, সজ্জিত সহিস গাড়োয়ান,—দেখতাম গাড়ি এসে দাঁড়াল স্কুলের সামনেকার পথে, কখনো বা আমাদেরই বাহানমতলার। রায়বাহাদুর গাড়ি থেকে নামতেন—গৌরবর্ণ, একহারা দীর্ঘদেহ, সৌম্যবর্ণন প্রৌঢ় পুরুষ। পরিধানে হামী আচকান-পাজামা, মাথায় তাজ, নিখুঁত রুচির বেশবাস। পিছনে ছাতা ধরত উর্দুপরা বেরায়া, রায়বাহাদুর ধীর পদে এসে বসতেন। বিলাস আছে, কিন্তু বাহুল্য নেই কোথাও—পোশাক-পরিচ্ছদে, ধীর গতিতে, অজুত কঠোর সদালাপে। স্বাভাবিক মর্যাদায় তিনি শাস্ত। স্কুলের শিক্ষা সামান্ত, কিন্তু গ্রাম্যতার নামগন্ধ নেই—কথাবার্তা শিষ্ট, শাস্ত। সাহেবজীবর সঙ্গে বন্ধ হিন্দীতে তাঁর সম্মান অরান থাকত। পারিষদ-পোষ্টাতেও তাঁর মর্যাদাবোধ থাকত অক্ষুণ্ণ। বড়োদিনে কলকাতা যেতেন ছু-চারজন পারিষদ ও বন্ধু নিয়ে, বড়লাটের সঙ্গে রাজা-রাজভাইদের তখন কলকাতায় উৎসব। রায়বাহাদুরও সে সময়ে গুণ বাড়িয়ে বাড়ি কিরতেন। পূজোয় গ্রামের বাড়িতে থাকতেন—বাইরে যেতেন না। শহরের ছোট-বড়ো সকল ভ্রাতৃলোকদের তাঁর গৃহে পূজোর নিমন্ত্রণ হত। সেখানকার ব্যবহারও বাহুল্য নেই, কিন্তু শ্রী ও স্বাচ্ছন্দ্য আছে। ভ্রাতৃত্বের সঙ্গে আছে শৃঙ্খলা ও সুব্যবস্থা। অতিথি-অভ্যাগতদের আপ্যায়নে অস্থির করেন না, শিষ্টাচারের সঙ্গে নিজে দেখেন তাদের সুবিধা ও স্বাচ্ছন্দ্য। সাধারণত তিনি পরিশ্রমে পরাশ্রুত, কিন্তু কোনো কোনো দিকে অভিযান্ত্রিকীভূত মনোবোণী, বহুশীল, নিয়মপরায়ণ। নিজে দাঁড়িয়ে বোড়াকে দানি-পানি দেওয়াবেন, সহিসকে দিবে ডলাই-মালাই করবেন, গাড়ির থোয়া-মোছা দেখবেন। স্বাস্থ্য হুন্দের সেই বোড়া, সেই গাড়ি পাকা সাহেবদেরও মনে হিংসা, ভাঙ্গাবার মতো। অথচ বৈষয়িক ব্যাপারে পূর্বাপর তিনি অমনোবোণী, অপটু। তাঁর জীবিতকালেই সে স্কুলেও তাঁর মালিকানা চলে যায়। সরকারী স্কুলের বাড়ি নদীতে তাজলে ‘জুবিলী স্কুলকেই’ সরকার আত্মসাৎ করে নিলেন, তবে নামকরণ করলেন ‘আর. কে. জিলা স্কুল’। আমরা তখন কলেজে পড়ি। এই নামের চিহ্নটুকুও নিশ্চয়ই ১৯৪৭-এর পরে আর টিকে নেই। তার অনেক আগেই কানীয়াসী রায়বাহাদুর বধাকালে শিবজি লাভ করেছেন।

নামহারা হলেই বা তাঁর আর কি ক্ষতি? একজন নাতিশিক্ষিত পরিমিতবিস্তৃত্তলোক-নিজের মার্জিত কৃতিত্বে, চালচলনে, বিদ্যোৎসাহিত্যের যে বিশিষ্ট মনের পরিচয় দেন, তা একটু অসাধারণ। তবু তাঁকে অসাধারণ মাহুয বলা অসম্ভব, নাম-করা মাহুযও না। কিন্তু বিশিষ্ট।

বিশিষ্ট মাহুয বলে মনে হয়েছে আরও দু-চারজনকে—সেই বাল্যে-কৈশোরে ষাঁদের দেখেছি। ব্যক্তিত্বের বিশেষ সম্পদে তাঁরা অপ্রকাশ। তা হলেও সকলে এক ধরনের নন। সেদিনের ‘সিংহের মতো’ পুরুষ ‘উকিল সরকার’ তারকচন্দ্র গুহ রাজাকে দেখেছি—বুধু মনে পড়ে। পূর্ব প্রান্তের কুমুদিনীকান্ত মুখোপাধ্যায় আমার বন্ধু চাক্রলাল মুখোপাধ্যায়ের পিতা—প্রথম বি. এল. প্রিরদর্শন পুরুষ, বুদ্ধিমান মাহুয, ভাগ্যবান বিস্তে পুত্রে। ‘পশ্চিম প্রান্ত কুটারের’ রাজকুমার সেনগুপ্ত মহাশয়কে দেখেছি একটু কম। বাবার মুখে শুনেছি তাঁর বাঙলা রচনার হাত ওকালতির মুসাবিদায়ও চাপা পড়ত না। তাঁরও শ্রেষ্ঠ দান তাঁর পুত্ররা—অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত প্রভৃতি। গোবিন্দ চাট্টায়ে মহাশয় ছিলেন আবারের নিকট কুটুয, স্নেহশীল সজ্জন, সেদিনের ইংরেজি জানা উকিল। টাউন হলের তিনি ছিলেন সেক্রেটারি—পরিষ্কার পরিচ্ছন্নতার ধরদৃষ্টি, বাগানের মধ্যে বাড়িটি দেখাত তাঁর আমলে ছবির মতো। লাইব্রেরীর ইংরেজি বাংলা নানা বিষয়ের বই পড়তে তিনি উৎসাহী, বলতেও কুশল। এমনি আরও অনেকে বয়সে বাবারও বড়ো। তাঁরা পাকিস্তানে চেপে কাছারিতে যেতেন—গোবিন্দবাবুর বৈঠকখানার একদিকে সেই পুরনো পাকি-জীর্ণ হতে দেখেছি। হাকিমদেরও থেকে বেশি ছিল তাঁদের পূর্ব, তাঁরা কায়ও চাকর নন। অবশ্য কাল পাল্টাতে থাকে। পাকিস্তান মতোই অনেক জিনিস বাতিল হয়। আমলা চাপকান ইজেরও ক্রমেই পরে কোট পাংলুনের কাছে হার মানে। আমলাস্তরের দেশে চাকরেদেরও রাজার সমান প্রতিপত্তি হবারই কথা—নন-কো-অপারেশন পর্যন্ত তবু উকিলতন্ত্রও মানে-সম্মানে ছিল স্বচ্ছন্দ, অপ্রতিদ্বন্দ্বিত। উকিল সরকার বহুমুখ বহু—সুলকার বুদ্ধিমান, এই পিতৃবন্ধু ছিলেন আবারের স্কুলের সেক্রেটারি। ভুলুরার স্থানীয় ম্যানেজার বসন্ত সেনগুপ্ত মহাশয়—স্রামবর্ষ দীর্ঘদেহ রাশভারী পুরুষ। কড়া মেজাজের, এমন কি, রক্তভাষী বলেও তাঁর পরিচয় ছিল। মেজাজে, কর্মকুশলতায়, স্পষ্ট ভাবণে তিনি বহুমুখবাবুর বিপরীত। আমরাও তা খানিকটা বুকতাম। কিন্তু বাবার বৈঠকখানায় দুজনােকেই আবার দেখতাম অনেকটা এক রকম—স্নেহশীল, আলাপে আড্ডায়

অচ্ছন্দ, হাসি গল্পে উৎসাহক। বসন্তবাবুকে আমরা হাসিতে দেখেছি, এ কথা তাঁর ও আমাদের প্রতিবেশীরাও অনেকে বিশ্বাস করতেন না, শহরের লোকে ত করতেনই না। এঁদের ছদ্মনায়ক পঙ্কাজের কাছাকাছি পৌছতেই মৃত্যু হয়—আমাদের বৈঠকখানায় খানিকটা আয়গা খালি হয়ে পড়ে। একুশ মাসের আরও ছিলেন;—শিক্ষিত সমাজের জীবনযাত্রার তখনো সমস্তা ছিল, কিন্তু সংকট দেখা দেয় নি। এঁরা অলস ছিলেন না কেউ, কিন্তু অবকাশ ভোগ করতে জানতেন। পরে বতই দিন গিয়েছে—ততই মধ্যবিস্তের সংকট কঠিন হয়েছে—চড়া সূর ও কড়া কথার দিন এসেছে। বিশিষ্ট মাসের পর্যটন তখনো পেরেছে—আমাদের পর্বেরই মাসের তাঁরা, সে পর্বেরই কথার তাঁদের স্থান। কিন্তু সবসময় পিছনে থাকিয়ে আজ ভাবতে বাধ্য হই—নাম-করা মাসের নোরাখালিতে আমরা দেখেছি কোথায়?

আমার বিচারে দু-তিনজন তবু উল্লেখযোগ্য। একজন সত্যেন্দ্রনাথ মিত্র—প্রায় বিশ বৎসর তিনি গত হয়েছেন। আরও দু-একজনও নেই। মাত্র এক-আধজন এখনো তাগ্যক্রমে জীবিত। অল্প অনেককে ছাড়িয়ে আমার কাছে এঁরাই যে বিশিষ্ট হয়ে উঠলেন তার কারণ রাজনীতির ঝোঁক। তার গোপন পক্ষেই আমি তাঁদের সংস্পর্শে এসে গিয়েছিলাম। তার বাইরে একমাত্র সাহিত্য ও নানা সাংস্কৃতিক চর্চার বশে দু-একজনকে পেয়েছি সম্মান সান্নিধ্যে—তার মধ্যে সুসাহিত্যিক বসন্তকুমার সেনগুপ্ত (অচিন্ত্যকুমারের দাদা) রশ্মির অগ্রগণ্য, অরেশ চক্রবর্তী রশ্মির পুরোধা। রাজনীতিতে ধারা উঠোনি তাঁদের প্রতি এঁরা কিন্তু আমার মতো প্রত্যাশা হতে পারতেন না। কারণ আছে। রাজনীতির কর্তব্যের বত উচ্চ তত প্রত্যাশা নয়। আমিও যে সব সময়েই রাজনীতিক অগ্রদূতের সঙ্গে একমত হতে পারতাম, তা নয়। অনেক বিষয়ে তর্ক করতাম। তাঁদের বিরক্ত করতে ছাড়তাম না। কিন্তু মনে মনে বুঝতাম বিশ শতকের প্রথমার্ধে রাজনীতির আগুনেই আমাদের দেশের মাসের মূল্য প্রত্যক্ষ হয়েছে—শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে রাজনীতির চোরাকারবারে এখন হচ্ছে আবার তাঁদের মূল্য বিপর্যয়। তাই বলে বিশ্বাস হব কেন—অদেশীয় সময় থেকে স্বাধীনতা আন্দোলনটাই আমাদের জাতীয় ইতিহাসের প্রধান সত্য। সে পরীক্ষা ধাঁদের হয়েছে তাঁরা তখনকার মতো ছিলেন ইতিহাসের মুখপাত্র। সে হিসাবেই তাঁদের এখনো মূল্য—না হোন তাঁরা এখন আর ইতিহাসের পথিকৃত।

(ক্রমশ)

করুণা বন্দ্যোপাধ্যায়

বাংলা চলচ্চিত্র : দৈন্যের গটভূমি ও সম্ভাবনা

বাংলা সিনেমার বেশব পরিচালক উল্লেখযোগ্য অবদান আনছেন, সমাজসচেতন বলেই তাঁদের কাজ সৃষ্টিধর্মী। বেশির ভাগ : বাংলা ছবিই ছোটগল্প বা বড় নভেলের চিত্ররূপ। বাংলা সাহিত্য চিরকালই সামাজিক জীবনের প্রতিচ্ছবি ও মানব সম্পর্কের উপরে সামাজিক আন্দোলনের দ্বারা-প্রতিধাতের ছবি। তাই ভাল বাংলা ছবিতে চিরকালই জীবনের প্রতিফলন, কোনও দিনই শুধু গান, শুধু নাচ, শুধু অলঙ্কার দিয়ে সে দর্শকের মনোরঞ্জন করতে যায় নি।

স্বাধীনতার পরে আমাদের দেশের অর্থনীতি বিভিন্ন ধারায় প্রবাহিত। কলে বহু সামাজিক সমস্যা সামনে এসে দাঁড়িয়েছে। পুরোনো জীবন ও নতুন জীবনধারার মধ্যে একটা ক্রমবর্ধমান লড়াই চলছে। নব নব বৈপ্লবীভ্য-ব্যক্তিগত সম্পর্কে আরও জটিল করে তুলছে। সম্ভতিকালের কয়েকজন পরিচালকের মধ্যে এই ধরনের বিষয়বস্তুতে আগ্রহ দেখা দিয়েছে,—যেমন বৃণাল সেন “প্রতিনিধি”তে আলোচনা করেছেন বিধবা-বিবাহ, সম্ভান ও বি-পিতার সম্পর্কের সমস্যা ও স্বামী-স্ত্রীর সম্পর্কের উপরে এই সমস্যার প্রভাব রয়েছে। হরিদাস ভট্টাচার্যের “সম্ভাদীপের শিখা”র বিষয়বস্তু চীনা-আক্রমণে নিহত ভারতীয় বোকার বিধবা স্ত্রী; তপন সিংহের “আরোহী”তে আছে অশিক্ষিত কৃষকের শিকার ভিতর দিয়ে উন্নততর জীবনে পৌঁছানর সংগ্রাম; “সহানুগ”-এ বাড়ালি মধ্যবিত্ত ঘরের ঐতিহ্য তেড়ে বেরিয়ে আসা চাকুরীজীবী-বহুর গৃহ-বিরোধ; “অস্থির-ছন্দ”-তে প্রেম ও বিবাহের সঙ্গে প্রাচীনপন্থী ধর্ম ও আভিভের সংঘাতের বিরোধ।

-নতুন কর্মক্ষেত্র

কিন্তু বর্তমান ভারতের বিভিন্ন অবস্থার একটি বিরাট ক্ষেত্রকে আমাদের ফিল্ম-নির্মাতারা একেবারেই লক্ষ্য করেন নি। ক্রমবর্ধমান অর্থনীতি একটা বৃহৎ

সমাজবিপ্লবকে সত্যে পরিণত করতে চলেছে। যুগ প্রাথমিকভাবে এক নতুন প্রাণের স্পন্দন দেখা দিয়েছে। শিল্প (industry) ও শিল্প-জাত ব্যবসায়ের অত্যন্ত প্রবেশ করেছে। আরো বেশি সংখ্যক মানুষের কাছে শিক্ষার আলো পৌঁছেছে। নতুন অর্থনৈতিক জীবন মধ্যবিত্তজীবনের গৃহকোণপ্রীতির চিরপুরাতন ধারাকে ভেঙে চুরমার করে দিচ্ছে। একটানা নতুন ধনী সমাজ গড়ে উঠছে, যে জীবনের স্বাধীনতা হারিয়ে ফেলেছে, নিত্য নতুনের আকর্ষণ ছাড়া যে বাঁচতে পারে না। অপর পক্ষে আছে 'কৃষক-তরুণের দল', যাদের মন বিদ্রোহ করছে সমস্ত অসংগতির বিরুদ্ধে। ইয়োরোপে যা হুই শতাব্দী ধরে পরিণতিলাভ করেছে, ভারতবর্ষে তাই ঘটেছে কয়েক দশকের ভিতরে। এ অবস্থায় বহু জটিল সম্পর্ক গড়ে উঠতে বাধ্য।

এই পটভূমিতেই ভারতের সহরে ও গ্রামে নতুন মেয়ে পুরুষ গড়ে উঠছে। বেকার লাঞ্ছনা দিয়ে চাব করে, ও বেকার 'স্ট্রাইক' চালায় তাদের মধ্যে অনেক পার্থক্য। বেকার তাঁত চালায় ও বেকার 'হেভি মেশিন' নিয়ে নাড়াচাড়া করে তারা আলাদা। প্রচণ্ড ভীড়ের মধ্যে বে-মেয়েকে বাসে চড়ে অকস্মিক বেতে হয় ও বহু অচেনা লোকের মধ্যে কাজ করতে হয়, সে আর তার মা এক লোক নয়। তেমনি ভূমি থেকে উচ্ছিন্ন বেকার কারখানায় কাজ করতে বাধ্য হয়, বিরাট বাঁধ বা বিশাল ইম্পাত মিল তাকে বহলে দেয়।

এরাই ভারতের নতুন মানুষ। নতুন আশা আকাঙ্ক্ষা নিয়ে এদের সংঘাত-বুগ্‌বুগানের পুরোনো সংস্কারের সঙ্গে। এই সংঘাতের থেকেই জন্ম নিচ্ছে মানুষের ব্যক্তিগত সম্পর্কের সমস্ত। এর মধ্যে নিহিত আছে নাটকীয়তা, 'রোমান্স', অপ্রত্যাশিতের চমক, জটিল মানব মনের হাজারো রকম আলোছায়া। এদের কাহিনী শুধু মন ভোলাবে না, আমাদের ভাবাবে। তার কারণ এই নতুন জীবনে যেমন হাসিও আছে, তেমনি কান্নাও আছে।

ইয়োরোপে মানব সম্পর্কের উপর যুদ্ধের প্রভাব প্রচুর ছবির বিবরণ। আমাদের যুদ্ধের অভিজ্ঞতা নেই। কিন্তু স্বাধীনতার জন্য আমাদের আত্মীয় আন্দোলন আমাদের উপরে আরো গভীর প্রভাব বিস্তার করেছে। স্বাধীনতা আন্দোলন আমাদের চিন্তাশক্তিকে এমন ভাবে নিয়ন্ত্রিত করেছে যে, পরবর্তী যুগে নতুন ধরনের সামাজিক আন্দোলন, অর্থাৎ সেই স্বাধীনতাকে রক্ষা ও নতুন জীবনধারা গড়ে তোলার দায়িত্ব সম্যক উপলব্ধি করার ক্ষমতাও আমাদের হ্রাস পেয়েছে। খুবই আশ্চর্য যে আমাদের স্বাধীনতা সংগ্রামের বিভিন্ন দিককে

কেহ করে খুব কম ছবিই তৈরি হয়েছে। সে ফিল্মশুলিও শুধু ঘটনা অবলম্বন করে ('৪২, ভুলি নাই), ব্যক্তিগত সম্পর্কের উপবে এই সব ঘটনার প্রভাব সম্বন্ধে নয়। যে-দেশে ঔপনিবেশিকতা এখনও নতুন চেহারায় বিরাজ করছে, সেখানে শাসক ও শাসিত উভয়পক্ষের ব্যক্তি বা গোষ্ঠির উপরে ঔপনিবেশিক ব্যবস্থার প্রভাব সম্পর্কে, ফিল্ম তৈরি হলে আমার মনে হয় সেটাই হবে ঔপনিবেশিকতার সবচেয়ে সার্থক সামাজিক সমালোচনা। নতুন জীবন গড়তে 'গেলে' কারেরী স্বার্থের বিরুদ্ধে, কুসংস্কারের বিরুদ্ধে ও চির পুরাতন ব্যবহার-বিধির বিরুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা করতে হয়। বিদেশী শাসনের বিরুদ্ধে আমাদের সংগ্রামের মধ্যেই অবশ্যস্বাভাবিক যে-দুর্বলতা গড়ে উঠেছিল তার সম্যক উপলব্ধির প্রয়োজন বর্তমান যুগের লড়াইয়ের নতুন হাতিয়ার শাণাবার জন্য। একমাত্র চলচ্চিত্রেই সেই ছবি আঁকা যায়, চোখ দিয়ে যা আমাদের মনের দরজার হৃদয় বাজাতে পারে।

ব্যর্থতার কারণ

আমাদের দেশের ফিল্ম নির্মাতারা যে কেন জাতীয় জীবনের এই বাস্তবতার ছবি পর্দায় তুলে ধরেন না, তার পিছনে একটা মস্ত বড় কারণ আছে। স্বাধীনতা তাঁদের মনে নতুন সম্ভাবনা, নতুন সুযোগের অহুত্ব আগিরে তুলতে পারে নি। ইয়োরোপে যেমন 'ক্যাসীবাদ'-এর পবাক্ষরের পরে, আমাদের দেশে তেমনি, স্বাধীনতার পক্ষে সংবেদনশীল বুদ্ধিজীবী মানুষ তার স্বপ্ন ও বাস্তবের মধ্যে বিরাট গহ্বরটাকে মনে নিতে পারছে না। যে-কথা সে বুঝতে অপারগ তা হল এই যে, ইতিহাসে যে-প্রত্যাশাগুলি তাৎপর্যপূর্ণ সামাজিক আন্দোলনের প্রেরণা বোগায়, সেসব প্রত্যাশার সম্পূর্ণভাবে পূরণ হয় না। সংগ্রাম চলতেই থাকে—অন্ত স্তরে। বুদ্ধিজীবির এই বাস্তবতাকে গ্রহণ করার অক্ষমতাই তাকে নৈরাশ্র ও আত্মহীনতায় (cynicism) ঠেলে দেয়। তখন সামাজিক অবিচার অহুত্ব করার গভীরতর ক্ষমতাও তার লোপ পায়। এই অবস্থাটা আরও ঘনীভূত হয় এই কারণে যে স্বাধীনতা সংগ্রামের দিনে জাতীয় জীবন যে ঐক্যবদ্ধ জাতীয় সংস্কৃতির দ্বারা আচ্ছন্ন ছিল, সেই ঐক্যবদ্ধ সংস্কৃতি এখন বিক্ষিপ্ত। স্বাধীনতার লক্ষ্যে পৌঁছানোর যে-কেন্দ্রীকৃত আগ্রহ সমস্ত ব্যবধানের সেতু রচনা করেছিল, স্বাধীনতা অর্জনের পর সেই ব্যবধানের পুনরাবির্ভাব ঘটল। আমাদের বুদ্ধিজীবী-জীবনে তাই নানা দ্বন্দ্ব ও

ঐদারীভাবের (alienation) পর্দার আড়াল। শিক্ষা, তাও বিদেশী ভাষার মাধ্যমে, শহরের বুদ্ধিজীবীদের ও সাধারণ মানুষের মধ্যে দূরত্ব সৃষ্টি করে। নতুন কৃষক, নতুন শ্রমিককে আমরা চিনি না। দেশের মাটি থেকে উচ্ছিন্ন, আধুনিক শহরের অরণ্যে নিকিপ্ত রেকর্ডিং ছেলেমেয়েদের চিন্তা কী আমরা জানি না। আমাদের মধ্যে বৈজ্ঞানিক শিক্ষার অভাব। আধুনিক বিজ্ঞানের বিকাশ মানুষের সামনে কী বিরাট সম্ভাবনার ছুরায় খুলে ধরতে পারে তা বুঝবার ক্ষমতা আমাদের নেই। আধুনিক বহুশিল্পের জীবনকে আমরা বুঝতে অক্ষম। ভারতে নানা ভাষার দ্রুপদ দূরত্ব পরস্পরের অভিজ্ঞতা-বিনিময়ের পথে বাধা সৃষ্টি করে। পাঞ্জাবের যে তরুণ কৃষক ট্রাক্টর চালায় তার মনের ভাব বাঙালি লেখক বা কিল্ম-নির্মাতা কি করে বুঝবেন? আর তা না বুঝলে বাঙালি কৃষককে নতুন জীবনের পথে এগোবার প্রেরণাই বা জোগাবেন কি করে?

আম্ভার এই অভাবের দ্রুপদই আমাদের দেশের অধিকাংশ চলচ্চিত্র-নির্মাতা চলচ্চিত্রকে সমাজের সমালোচনার দায়িত্বে নিয়োগ করার কথা ভাবতে পারেন না। বতাই অগ্নির ও চরম মতবাদ মনে হোক, এ কথা জোর দিলে বলা দরকার যে, তাৎপর্যপূর্ণ সামাজিক পরিবর্তনের সময়ে জনমানসের সচে-
 বোগস্থাপনের শক্তিশালী মাধ্যম এই চলচ্চিত্রকে জীবনের সাথে সমালোচকের দৃষ্টিতে অভিহিত হতে হবে, সামাজিক পরিবর্তনকে স্রাবিত করতে হবে। এখনও আমাদের দেশে শিক্ষিত চাকুরে ছেলে বিবাহের উদ্দেশ্যে একটির পর একটি কত্যা পরিদর্শন ও প্রত্যাখ্যান করে, (কখনও নিজে, কখনও আত্মীয়স্বজন) বতরুণ না পছন্দসই (রূপে এবং রূপায়) পাঞ্জী মেলে। এদেশে বৌতুক প্রথা, নগদ টাকায় আজও বর্তমান। অল্প দিকে শিক্ষিতা মেয়েরা নীরবে এই প্রথা মেনে নেয়। এদেশে বৈধব্য একটা অপরাধ, বিধবার খাড়া স্বতন্ত্র, বস্ত্র স্বতন্ত্র, বিধবা-বিবাহ এখনও সংখ্যায় নগণ্য। এদেশে জাত দিয়ে মানুষের বিচার, রাজনীতির বিচার, মানবিক সম্পর্কের বিচার। একদিকে নতুন সমাজের আলোড়ন, অল্প দিকে পুরোনো সমাজের পিছটান। এ প্রসঙ্গে বিশেষ করে উল্লেখ করতে চাই “দেবী”র মতো আরও ছবির প্রয়োজন—ধর্মীয় কুসংস্কারের প্রতি সূতীর কশাঘাত। রাজশেখর বসুর ‘বিরিক্কাবাবা’ (সত্যজিৎ রায়ের “মহাপুরুষ”) ‘শুক্লাদেব’ নির্মম যুগোল উন্মোচন। এইখানে আসছে লেখকের দায়িত্ব। চলচ্চিত্র যখন আজ বুদ্ধিজীবী-উন্নাসিকতার

প্রাচীর ভাঙতে পেবেছে তখন কিছু সমাজচেতন দায়িত্বশীল লেখক বহিঃসামাজিক তাৎপর্যপূর্ণ বিষয়ের উপর চলচ্চিত্রের উপযোগী করে লেখেন, অনেক উপকার হয়। অবশ্য বাংলাদেশের কিছু লেখক সিনেমার দিকে চোখ রেখেই লিখছেন। দুর্ভাগ্যবশত সে লেখা চিত্রাচারিত তথাকথিত ব্যবসায়ী বক্স অফিস-করমূল্যমাপক।

দর্শক

বে-রেশ নানা আলোড়নের মধ্য দিয়ে নতুন সমাজজীবনে পৌঁছেছে, সে দেশের দর্শক বে একই আয়গার স্থির হয়ে বসে আছেন, এ কারণে স্বভাবতই ফুল-তবে, একথা উত্তরত সত্যি বে ভাল ছবি যেমন ভাল দর্শক তৈরি করে, ভাল দর্শক তেমনি ভাল ছবি তৈরি করতে বাধ্য করে। কিন্তু দর্শক তো আপনি তৈরি হয় না।

তেল, রেশন, মাহ, ডালের 'কিউ'তে দাঁড়িয়ে বাঙালি দর্শকের বহিঃ যদি চলচ্চিত্র-শিল্পের উৎকর্ষের মানদণ্ড নিয়ে মাথা ঘামানোর অবসর না থাকে, তাকে হোব হেওয়া যায় না। কিন্তু এত 'কিউ' সত্ত্বেও বাঙালি দর্শক যখন আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র-উৎসবের টিকিটের 'কিউ'তেও ঘণ্টার পর ঘণ্টা দাঁড়িয়েছেন, তখন সে সম্পর্কে কিছু বলা যেতে পারে।

চলচ্চিত্র-উৎসব ও ফিল্ম সোসাইটি-

কলকাতার চলচ্চিত্র-উৎসব শেষ হল ঋণিকটা বিশ্বখ্যার সঙ্গে। প্রতিযোগিতায় ভাল ছবি আসে নি, প্রতিযোগিতায় বাইরে কিছু ভাল ছবি এসেছিল। 'আনসেন্সরড' ছবি দেখবার জন্য যারা সস্তর-আশি-একশ' দিয়ে টিকিট কিনেছে তাদের আশি দুই, স্বাভাবিক, সাধারণ দর্শক যেন করি না। সাধারণভাবে দর্শকবৃন্দ চলচ্চিত্র-উৎসবের ছবি (বে-কটাই দেখতে পেয়ে থাকুন) কতটা উপভোগ করেছেন জানি না। শুধু ছবির নাম বা দেশের নাম দেখে সাধারণ দর্শকের পক্ষে বোঝা মুশ্কিল কোন ছবি ভাল লাগবে বা লাগবে না। আমার মতে এ দায়িত্ব ছিল ফিল্ম সোসাইটিগুলির। কলিকাতা ফিল্ম সোসাইটি সভ্যদের কাছে চক্ষিগতি ভাল ছবির নাম পাঠিয়েছিলেন। এই নামগুলি দর্শকসাধারণের অন্তে বহিঃ তাঁরা খবরের কাগজে ছাপাতেন, অনেক উপকার হত। আশা করি পরবর্তী চলচ্চিত্র-উৎসবের আগে তাঁরা

করেকটি সভা আহ্বান করে বাঁধের ছবি আসছে এবং দেখার যোগ্য, সেই সব ভিরেস্তরদের সম্পর্কে ব্যাখ্যামূলক বক্তৃতাশালায় ব্যবস্থা করবেন।

শুধু আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র-উৎসবের সময়ই নয়, সাধারণভাবেই ফিল্ম-সোসাইটিগুলির দ্বারিষ্ নিছক সভ্যবৃন্দের মধ্যে সীমাবদ্ধ না রেখে ব্যাপকভাবে সাধারণ দর্শক পর্যন্ত বিস্তৃত করা উচিত। কাগজে বিজ্ঞপ্তি দিয়ে একটি বিশেষ ছবি (দেশী অথবা বিদেশী) ঘরে আলোচনা-সভা করা দরকার, যেখানে খ্যাতিমান পরিচালক সেই সম্পর্কে বিশ্লেষণী বক্তৃতা দেবেন, প্রশ্ন আহ্বান করবেন, জবাব দেবার চেষ্টা করবেন। এই রকম পরিচিতির সঙ্গে যদি বিদেশী ছবিকে একটা ছোটো 'পাবলিক শো'তেও উপস্থাপিত করা যায়, অতিপরিহিত ভাবে হলেও সাধারণ দর্শক উপকৃত হবেন। এ ছাড়া চুই ফিল্ম সোসাইটির নিয়মিতভাবে প্রকাশিত একটি মাসিক পত্র। চাই একটি লাইব্রেরি যেখানে দেশ-বিদেশের ফিল্মের ইতিহাস ও সমালোচনা থাকবে, লোকে যার স্বযোগ গ্রহণ করতে পারবে। ভালো সমালোচনা, শুধু ভালো ফিল্মের নয়, খারাপ ফিল্মেরও, দর্শকের রসোপলব্ধির ক্ষমতাকে পরিণত করে। তিনি যদি একমত হন, নতুন কথা শিখবেন; যদি ভিন্নমত পোষণ করেন, ভাববেন। সংসারভার-অর্জয়িত আমাদের দেশের দর্শক চান হালকা ছবির মায়ক্য মনটাকে একটু ছুটি দিতে। সেরকম ছবি তাঁরা নিশ্চয় দেখবেন, যে-ছবি দেখে ভুলে যাওয়া যায়। কিন্তু এমন ছবিও আমাদের দেশে তৈরি হওয়া দরকার যা তাঁর দৃষ্টি কেঁরাবে নতুন সংঘাতের দিকে, নতুন সামাজিক সত্যের দিকে। নতুন মানবিক সম্পর্কের দিকে। সমাজ একদিনে বদলায় না, মানুষও একদিনে বদলায় না। কিন্তু তার পরিবর্তনের চিহ্নগুলো ধীরে ধীরে প্রকট হতে হতে একদিন পূর্ণরূপে বিকশিত হয়। নতুনের সঙ্গে পুরাতনের বারংবার সংঘাতকে আমরা সহ্যক্ষমতায় সঙ্গে যুদ্ধবার চেষ্টা করব। যা ভালো তাকে স্বীকৃতি দেব, যা খারাপ তাকে বর্জন করব। সংবেদনশীল পরিচালক সেই ছবি তুলে ধরবেন আমাদের চোখের সামনে। আমরা সমস্তর মুখোমুখি দাঁড়াব, তার অস্তিত্ব স্বীকার করতে বাধ্য হব। পরিচালক সমাজ-সংস্কারক নন, নীতিবিদ নন। সমস্তর সমাধান তিনি না-ও খুঁজে পেতে পারেন, যদি খুঁজতে যান, তাঁর ভুলও হতে পারে। আমাদের সামাজিক জীবনে আজ যুগাল সেনের 'প্রতিনিধি'র মতো ছবির মূল্য এইজন্যেই এত বেশি যে তিনি সমস্তাটাকে তুলে ধরেছেন। তাঁর সমাধানের প্রচেষ্টা না থাকলে

আরও ভালো হত, কারণ সব এক ধরনের সমস্যাও এক সমাধান হতে পারে না।

বাংলাদেশে ফিল্ম সোসাইটি রাজ্য ছুটি। ‘কলিকাতা ফিল্ম সোসাইটি’ ও ‘সিনে ক্লাব’। জুথের বিষয় ‘সিনে ক্লাব’ কলকাতা শহরকেই তিনটে অঞ্চলে ভাগ করে ছবি দেখানোর পরিকল্পনা গ্রহণ করেছেন। এ ছাড়া তাঁদের নতুন কেন্দ্র তৈরি হচ্ছে হাওড়া, নৈহাটি ও বহরমপুরে। ফলে আশা করা যাচ্ছে আরও বেশ কিছু নতুন দর্শক তাঁদের পরিধির মধ্যে আসছেন। তবু পরিধি-বহির্ভূত আরও বিরাট সংখ্যক দর্শকের কথা তাঁরা আশা করি মনে রাখবেন ও তাঁদের বর্তমান পত্রিকাটিকে বৃহত্তর পাঠকগোষ্ঠীর সামনে এগিয়ে আনবেন।

চলচ্চিত্র-সমালোচনা

এ কথা আমরা স্বীকার করতে বাধ্য যে ভালো, বিশ্লেষণী চলচ্চিত্র-সমালোচনা দর্শকের চিন্তাকে সজীব রাখে, চোখকে তৎপর রাখে, উৎকর্ষের চাহিদা বাড়ায়। দর্শকের রসোপলব্ধি গভীর হয়, ব্যাপক হয়। কিন্তু অত্যন্ত জুথের বিষয়, আমাদের দেশের দর্শক বা পাঠক যে ধরনের সমালোচনার সাথে পরিচিত, তার চরিত্র অস্বাভাবিক। (ব্যক্তিক্রম আছে। কিন্তু তা এত ঘর যে তাদের বাদ দিয়েই বলছি।) এ সম্পর্কে একটি সুন্দর তথ্য-চিত্র পাওয়া যাচ্ছে “চলচ্চিত্র”—বৈশাখ-আষাঢ়, ১৩৭১ সংখ্যার অসীম সৌম লিখিত “চলচ্চিত্র-বিচার ও দেশ পত্রিকার চিত্র-সমালোচনা” নামক প্রবন্ধে। পাঠকবর্গ পড়ে দেখলে উপকৃত হবেন।

২২শে জানুয়ারি, ১৯৬৫ সালের ‘অমৃত’ সাপ্তাহিক পত্রিকার “চলচ্চিত্র-উৎসবের চিত্রসমাবেশ” নামে যে-কয়েকটি বিশ্লেষণী ছবির চিত্রপরিচিতি আছে, ‘কনিষ্ঠ’ তাতে অসংখ্য হাতকর ফুলের ‘সমাবেশ’ করেছেন। এত ফুল তিনি জোগাড় করলেন কোথেকে? ‘লাইফ্ অব ওহান্স’ হয়েছে ‘লাইফ্ অব চাক’। ‘ইনোসেন্ট সন্ন্যাসী’ চলচ্চিত্রটির পরিচিতি দেখুন..... “এই ডাক্তার হল এক অর্কেস্ট্রা ক্লাবের সভ্য। এই ক্লাবে শহরের বহু সুবক-সুবতী এসে থাকে। এখানে ডাক্তারের সঙ্গে দেখা হল তার এক বান্ধবীর। তার কাছে তখন আর কেউ নেই। যেহেতু ডাক্তারের সঙ্গে স্টেশনে গেল। শেষ গাড়ি চলে গেল। নির্জন প্রাচীরে বেড়াল। নির্জন রাস্তা দিয়ে ফিরল। লক্ষ্যহীনভাবে ঘুরল এ-পথে সে-পথে। শেষ অবধি দেখা

গেল নায়ক আর তাঁর বান্ধবী এসেছে নায়কের ক্লাটে। এখানে কিছুক্ষণ কথা বলল তারা। ভালো লাগল না। একটু নাচার চেষ্টা করল, চুপ খেল। কিন্তু কিছুই বেন গভীর নয়, সিরিয়াস নয়। সবই বেন ঠাট্টা। খুব হাস্য। ওরা দুজনেই বেন জানে যে কোনো কিছুই মধ্যে জড়িয়ে পড়া চলবে না। শুধু রাত কুর্গা হওয়া অবধি অপেক্ষা করতে হবে তাদের। মেয়েটি ঘুমিয়ে পড়ল। ছেলেটি তার অন্ত বন্ধুদের আড্ডায় গেল। ওরাও সারারাত লক্ষ্যহীনভাবে শহরের পথে পথে ঘুরে বেড়াচ্ছিল।

নায়ক বাড়ি ফিরে এসে দেখল যে নায়িকা ঘরে নেই। সে তার অন্তে রাস্তার ঘুরল। খুঁজল স্টেশনে গিয়ে। তাকে বেন খুঁজে পেতেই হবে। তখনি নায়কের মনে হল যে সে নায়িকাকে খুবই গুরুত্বপূর্ণ কয়েকটি কথা বলে নি ; অথচ বলা তার খুবই দরকার।

খুঁজে খুঁজে হররাণ হয়ে বার্থ নায়ক বাড়ি ফিরে দেখল যে নায়িকা যায় নি। সে বাইরে গিয়েছিল ফুল কিনতে। কিন্তু নায়িকাকে দেখে নিভে গেল নায়ক। বরং নিজের দুর্বলতার অন্ত নিজের উপর রাগ হল তার। তাই সে নায়িকাকে আনতে দিল না যে তার অন্তে সে হররাণ হয়েছে কতখানি ; হরতো প্রেমও অহতব করেছে। কিন্তু কিছুই আনতে দিল না নায়িকাকে। নায়িকাও কিছু বলল না তাকে। সেও জানাল না তার অহতবের কথা। দুজনে দুহিকে চলে গেল আবার। আবার সেই জীবন। তাদের বেন কিছুই হয় নি।”

উদাহরণ একটাই যথেষ্ট।

এই কেন্দ্রীয় ‘অমৃত’-তে পশুপতি চট্টোপাধ্যায়ের ‘কি দেখলুম’—চলচ্চিত্র-সমালোচনা। তেতাল্লিশটি ছবির মধ্যে শুত্রলোক একশটি ছবি দেখেছেন। “টব্ জোনস্” সম্পর্কে তিনি বলছেন :

“শুচিবাহুগ্রস্ত ভারতীয় মনের কাছে কাহিনীর বহু জিনিসই বিতৃষ্ণার স্রষ্টা করবে ; কিন্তু বিচারবুদ্ধিসম্পন্ন উদার আধুনিক মন ছবিখানির মধ্যে এক-আধটি সংলাপ ব্যতীত বিশেষ কিছুই আপত্তিকর দেখতে পাবেন না।”

তিনি আরও বলছেন :

“ইতালির বিখ্যাত পরিচালক মিকেলেন্দ্রেলো আন্তোনিয়োনির “এ” মার্ক। ছবি “দি অ্যাডভেঞ্চার” অগ্রয়োজনীয় যৌন-আকৃতির দৃষ্ট

ভরা।... ছবির শেষাংশে নায়কের একটি সম্ভা-মেয়ের সাথে বোন-সন্তোগের ইঙ্গিত ইতালীয় জীবন ও সাহিত্যে কতদূর আভাবিক তা জানি না, কিন্তু আমাদের চোখে এক সম্ভাঙ্গনের মহৎ সাহিত্যের মানদণ্ডে অব্যাহিত ক্রটি বলেই গণ্য।”

পাঠককে আমি এ-প্রসঙ্গে পিয়ের লেগ্রোহন-এর ‘মিকেলঞ্জেলো আন্তোনিয়োনি’ বইটি পড়ে দেখতে অগ্ররোধ করি।

“ওয়েজি—সুইডিশ স্টাইল” সম্বন্ধে পত্নপতিবাবু বলেছেন :—

“চিত্রাঙ্কন-অঙ্গতে মডেল হিসাবে নয় যুবতীর প্রয়োজন হয়। কিন্তু চলচ্চিত্র-নির্মাণের ব্যাপারেও কোনও দেশ যে যুবতী শিল্পীদের সম্পূর্ণ নয় যেহে ক্যামেরার সম্মুখীন হওয়ার অত্যন্ত আভাবিক ও শিল্পশ্রীর অত্রে অবশ্যপ্রয়োজনীয় বলে মনে করতে পারে, এ তথ্য আমাদের জানা ছিল না।”

এই ধরনের আরও অনেক তথ্যের রসাল ছবি দিয়ে পত্নপতিবাবু ছবিটির সমালোচনা-কার্য সমাধা করেছেন।

এ-প্রসঙ্গে নয়াদিল্লীর আলোচনা-চক্রে পঠিত সুইডিশ চলচ্চিত্র-সমালোচক ইন্ডেস্টার আল্ফ্রুইস্ট-এর লিখিত বক্তব্য থেকে একটু অংশ তুলে না দিয়ে পারছি না।

“কিন্মুটি (‘ওয়েজি—সুইডিশ স্টাইল’) বোঝাতে চায় যে পৃথিবী সম্পর্কে অজ্ঞ, উনিশ শতকের নৈতিক নিয়মাবলী গ্রাম্যকালে সম্পূর্ণভাবে উপেক্ষিত হত। আধুনিক যন্ত্রশিল্পের যুগের সমাজে এই নৈতিক নিয়মাবলী অবশ্য একেবারেই অচল। এখনই উপযুক্ত সময় এ নৈতিক বিধির-বিলোপসাধন করে, পৃথিবী সম্পর্কে কম অজ্ঞ এক নতুন নৈতিক নিয়মকে সেই আয়গায় স্থান দেওয়া, যাতে মানুষের পক্ষে সেই নীতি মেনে চলা সম্ভব হয়। এই পটভূমিতেই ছবির কথ্যাত সুইডিশ নীতিহীনতা ও নির্লজ্জ দৃষ্টান্তলিকে দেখা দরকার। সুইডেনের তরুণ জনতে চায় সত্যিকারের বাস্তবতা কী, যাতে সে একটা বৈধ নীতির নিয়মকানুন গড়ে তুলতে পারে। সম্ভ্রান্তি যে তথাকথিত নীতিহীনতার চিত্র বহু সুইডিশ ছবিতে প্রতিকলিত হয়েছে, সেটা আসলে নৈতিক মানদণ্ডের অধঃপতন...”

পত্নপতিবাবু বহু আশা নিয়ে ইক্কার বার্গম্যানের “উইটার লাইট” দেখতে

গেছিলেন। “কিন্তু ধীর কাছ থেকে “ভার্জিন স্মি”-এর মতো ছবি পেরেছি, এ-ছবিতে তিনি আমাদের নিরাশ করেছেন।”

ইডেস্টাম্ আলমুহুইস্ট বলছেন :

“উইস্টার লাইট—বা দ্বিমীতে চলচ্চিত্র-উৎসবে দেখান হচ্ছে—তাতে কোনো ‘সেক্স’ নেই...”

পশুপতিবাবু বলছেন পোল্যান্ডের ছবি ‘কাফে ক্রয় দ্বি পাস্ট’ সম্পর্কে।
তার শেষ মন্তব্য :

“হৃদয় ছবি, হৃদয় অভিনয়, হৃদয় পরিবেশ, হৃদয় মিউজিক।”

কী হৃদয় সমালোচনা!

এবার ‘ইনোসেন্ট সরসারার্স’-এর পালা। পশুপতিবাবু বলছেন : . .

“জীবনে আমরা বহু প্রেমের ছবি দেখেছি : বৈজ্ঞানিক কবিতাও পড়েছি : রূপ লাগি আঁধি বুয়ে, শুণে প্রাণ স্তোর। কিন্তু এমন নিকলুব প্রেমের স্বর্গীয় ছবি কখনও দেখেছি বলে মনে করতে পারছি না।...তবে অবাক হই, বে-ওয়ারীদাকে কঠিন বাস্তব ছবি “কানাল” “অ্যাসেস অ্যাণ্ড ফারামগুস্” প্রভৃতির পরিচালক বলে জানতুম, তিনি আমাদের এমন স্বর্গীয় সুবাসমণ্ডিত প্রেমের ছবি উপহার দিলেন কি করে।”

কণিক আর পশুপতিবাবু এক লোক নন এটুহু বুঝতে অসম্ভব কষ্ট হচ্ছে না। শুধু ছুঃখ এই যে এই জাতীয় সমালোচকদের চোখে বাজারে চালু নানাবিধ ফিল্ম পত্রিকাগুলির ইত্যরতা কিছুতেই ধরা পড়ে না। তারা বে-ধরনের ছবি ছাপে, বে-ধরনের ‘ক্যাপশন’ লেখে, বে-ধরনের রসিকতা করে তার চেয়ে নিরন্তরের বৌন-আবেদনসম্পন্ন ছবি এই উৎসবে একটাও আসে নি। ছাপানো হরপের অল্প হাতে নিয়ে তারা আমাদের শিল্পীদের প্রকাশে ‘র‍্যাকমেল’ করে।

বিদেশী ছবিকে বিচার করতে গেলে সে দেশের ইতিহাস, পটভূমি ও সমাজকে না ঘেনে সে ছবির রসগ্রহণ কখনও গঠিকভাবে করা সম্ভব নয়। আমাদের দেশের চিত্র-সমালোচনার ধারা থেকে দর্শক-সমাজের বহি এই ধারণা হয় যে, ওদেশে “এ” মার্কী ছবির অর্থ ছুঃসাহসিক বৌন-আকৃতির প্রদর্শনী, সেখানে আর কোনো প্রাণ নেই, বিশ্লেষণ নেই, অন্বেষণ নেই, তার চেয়ে ক্ষতিকর আর কিছু হতে পারে না। আন্তোনিওনির ‘লা স্তেত্তরা’-তে যে জীবন-জিজ্ঞাসা আছে, জৈবিক মিলন-তৃষ্ণা সেখানে বার বার পরাধরের মানিতে বিলুপ্ত। আন্তোনিওনি সে জীবন-জিজ্ঞাসার অবাব দ্বিতে পানেন নি।

তাই চিরাচরিত দায়িত্ব, অসীম ক্ষমায় নারীকায় নায়কের দুর্বলতাকে স্বীকার করে, মেনে নেয়। কারণ আর কিছু বাকী নেই জীবনে।

কিন্তু আসছি আমরা সেই পুরনো গ্রামে। আমরা চাই সমাজচেতন পরিচালক, আমরা চাই নতুনের সঙ্গে পুরাতন সমাজের সংঘাতম্বাৎ মানব-সম্পর্কের প্রতিফলন। আমরা চাই দর্শকের গ্রন্থি, তার নির্বাচন-শক্তি, তার গ্রহণ করবার ও বর্জন করবার কুলাহল। তার সক্রিয় সহযোগিতা। এই সঙ্গে আমরা সরকারের দায়িত্ব গ্রহণ করিয়ে দিচ্ছি। তাঁদের দায়িত্ব 'প্রোডাক্টর ও পরিবেশক'দের একচেটিয়া শৃঙ্খল তেড়ে ভালো ছবিকে মুক্তি দেওয়া। "লাল পাখরে"র মতো নিরর্থক ছবি বছর ধরে 'হাউস' আটকে রাখে, অথচ বারীন সাহাব "তেমো নদীর পারে" আর কৃত্তিক ঘটকের "স্বপ্ন রেখা" ক্যানের মধ্যে বন্দী হয়ে থাকে।

সরকারের মতো বিরাট বেশে চলচ্চিত্র একমাত্র শিল্প বা বৃহত্তম দর্শকগোষ্ঠীর কাছে পৌঁছতে পারে। আমরা এক বৃহৎ সমাজ-বিপ্লবের মধ্য দিয়ে অগ্রসর হচ্ছি। এই যে সামাজিক বাস্তবতা ক্রমশ রূপ পরিগ্রহ করেছে, তার আলো-ছায়া, জয়-পরাজয়, আনন্দ-বেদনার চিত্র নিরন্তর আত্মপ্রকাশের দাবী ঘোষণা করেছে। আমাদের একজন সত্যজিৎ রায় আছেন, আর আছেন কয়েকজন তরুণ, সজীব, সমাজসচেতন পরিচালক। বর্তমান সরকারও যথেষ্ট আগ্রহশীল আমাদের চলচ্চিত্র-ঔৎকর্ষ সম্পর্কে।

বহু বৎসরের বিদেশী শাসন-ছাড়া যে-মুহুরবোধ আমাদের বেশের হাড়বের কাছ থেকে সরিয়ে রেখেছে, তাকে সচেতনভাবে ভাঙতে হবে, জীবনের সঙ্গে, সামাজিক বাস্তবতার সঙ্গে নতুন করে নিজেদের জড়াতে হবে। তবেই সেই প্রাণোচ্ছল চলচ্চিত্র জন্ম নেবে, যা সাম্প্রদায়িকতা, জাতিভেদ, ধর্মীয়তাকে এড়িয়ে চলবে না, সামাজিক আক্রমণে তাদের পরাস্ত করার পবিত্র দায়িত্ব পালনে এগিয়ে যাবে।

আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র উৎসবের কয়েকটি ছবি

ভারতের তৃতীয় আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র উৎসবের অঙ্গ হিসেবে কলকাতায় গত ২২শে থেকে ২৮শে জানুয়ারি 'চলচ্চিত্র সপ্তাহ' পালিত হল। এই উপসঙ্গে স্থানীয় ছটি প্রেক্ষাগৃহে সাতদিনে বিয়াল্লিশটি ছবি, বিশেষ প্রদর্শনীতে এগুলি থেকে বাছাই করা কয়েকখানি ছবি এবং অতিরিক্ত আরো তিনটি ছবি দেখানো হয়েছে। অর্থাৎ সাকুল্যে, সর্বসাধারণের জন্য উৎসবের বিজ্ঞাপিত প্রদর্শনী এবং কয়েকটি প্রেক্ষাগৃহের বিশেষ প্রদর্শনী নিয়ে কলকাতায় উনিশটি বেশের মোট পয়তাল্লিশটি ছবি দেখানো হয়েছে। এর মধ্যে বোলটি ছবি ভারতে এসেছে উৎসবে প্রতিযোগী হিসেবে। বাকি উনিশটি ছবি ছিল প্রতিযোগিতা-বহির্ভূত। প্রতিযোগিতার নিয়মকানুন মেনে যেসব ছবি বিদেশ থেকে পাঠান হয়েছে, সেগুলির মান আশাহত নহ, এটা দ্বিমতীতে অস্বীকৃত উৎসবের পর মোটামুটি জানা ছিল। আবার, প্রতিযোগিতার বাইরে উৎসবে আনীত কয়েকটি ছবি ছিল বর্তমান বিশ্বের কয়েকজন খ্যাতিমান পরিচালকের সৃষ্টি। ছিল, দেশ-বিদেশের চলচ্চিত্র-গ্রন্থ ও পত্র-পত্রিকায় বিশেষভাবে আলোচিত কয়েকটি ছবি। সবকিছু মিলিয়ে কলকাতায় এই চলচ্চিত্র সপ্তাহের ছবিগুলি দেখবার জন্য দর্শকদের উৎসাহের অভাব ছিল না। বিশেষ প্রদর্শনী নিয়ে আট দিনের এই ছবির মেলায় টিকিট সংগ্রহ ছিল একটা বিরাট সমস্যা। অবশ্য এক-ক'দিনের মধ্যে এতগুলি ছবি দেখাই অসম্ভব—আমন্ত্রণপত্র বা টিকিট পাওয়ার কথা তো পরে।

বিখ্যাত পরিচালকদের ছবিগুলির টিকিট সংগ্রহের অসুবিধা, প্রাপ্তবয়স্কদের জন্য নির্দিষ্ট ছবিগুলির টিকিট নিয়ে কালোবাজারি, ব্যবস্থাপনার অটুতিবিচ্ছ্যতি ইত্যাদি বিষয়ে আলোচনা না করে উৎসবের ছবি কেমন দেখলাম, সাম্প্রতিক চলচ্চিত্র-বিশ্বের কয়েকটি নমুনা থেকে নতুন দৃষ্টিভঙ্গি বা শিল্পকৌশলের কী পরিচয় পেলাম, মননীয় চিত্রশ্রষ্টাদের ছবি থেকে চলচ্চিত্রকলার কোন সম্পদ আমাদের অতিজ্ঞায় সঞ্চিত হল সেসব বিষয়েই আলোচনা করা প্রের। প্রতিযোগিতার মধ্যে ও বাইরে বহু অল্পদৈর্ঘ্যের ছবি ও প্রামাণিক ছবিও ছিল। সেগুলিও এখানে আমাদের আলোচ্য নয়।

পাঠকদের সুবিধায় অল্প কলকাতার প্রদর্শিত পূর্ণদৈর্ঘ্যের কাহিনীচিত্রের একটা তালিকা দিয়ে আমার দেখা বাছাই-করা কয়েকখানি ছবি নিয়ে আলোচনা করব। কলকাতার প্রদর্শিত গয়তানিশিট ছবির মধ্যে আটটি আপানোর। ছবিগুলি হল: হারাকিরি, সেভেন সামুয়াই, দি থ্রোন অব ব্রাড, ওকাসান, লাইফ অব ওহাক, দি রিকশম্যান, কুড আই বাট লিভ এবং শি অ্যাণ্ড হি। যুক্তরাষ্ট্র ও চেকোস্লোভাকিয়ার ছিল চারখানি করে ছবি; ছবির নাম: যুক্তরাষ্ট্রের গানস্ অ্যাট বাটারি, টম জোন্স, দি সারভেন্ট ও স্ট্রাটারডে নাইট অ্যাণ্ড সানডে মর্নিং এবং চেকোস্লোভাকিয়ার আনোসিক, স্ট্রাট ক্যাট, দি হপ পিকার্স ও দি ডেথ কল্ড এক্সেলচেন। সোভিয়েত রাশিয়া পোলীও ও ক্রমানিয়ার ছিল তিনটি করে ছবি: সোভিয়েত রাশিয়া—হামলেট, এ টেল অব দি ডন ও আই বট এ স্যাভি; পোলীও—নাইফ ইন দি ওয়াটার, ইনোসেন্ট সর্দার্স ও কাক্স ক্রম দি পার্স; ক্রমানিয়া—দি হক্স, টিউভর ও ওয়ান ইভনিংস লাত। ইতালি, সুইডেন, যুগোস্লাভিয়া, পূর্ব জার্মানী ও মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের ছিল দুটি করে ছবি; এগুলি হল: ইতালির দি অ্যাডভেঞ্চার ও ইয়ং নান; সুইডেনের উইন্টার লাইট ও ওয়েল্ডিং—সুইডিশ স্টাইল; যুগোস্লাভিয়ার ডোন্ট ক্রাই পিটার ও স্ট্রাটারডে ইভনিং; পূর্ব জার্মানির নেকেড অ্যামিড্‌স্ট উলত্‌স্ ও বিলাতেড হোয়াইট হাউস; মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের আমেরিকা আমেরিকা ও দি স্ট্রাভো অ্যাণ্ড দি সী। এ ছাড়া ছিল, আয়ুব্রেলজ অব শেরবুর্গ (ফ্রান্স), দি ভিজিট (পশ্চিম জার্মানি), শেকার্ড কিং (বুলগেরিয়া), কংকারার্স অব দি গোল্ডেন সিটি (তুরস্ক), ব্রাইড হাভ এ মাদার (নয়যুক্ত আরব প্রজাতন্ত্র), নোবডি ওয়েল্ড ওডবাই (কানাডা), লাভারস্ রক (হংকং), গামপেরালিয়া (সিংহল) এবং হকিকং (ভারত)।

‘রশোমন’ ছবির স্রষ্টা কুরোসৱার আন্তর্জাতিক খ্যাতিলাভের সঙ্গে আপানি ছবি বেশ-বিবেশে বিশেষ মর্যাদা পেয়ে আসছে গত এক দশকে। আপানি পরিচালক মিঝোশুচি ও ওজুর নামও চলচ্চিত্রশিল্পের আলোচনার প্রসঙ্গ সঙ্গ্রে উচ্চারিত। এই উৎসবে কুরোসৱার ‘সেভেন সামুয়াই’ ও ম্যাকবেথ অবলম্বনে তৈরি ‘দি থ্রোন অব ব্রাড’ এসেছে, এসেছে মিঝোশুচির ‘লাইফ অব ওহাক’। দৃশ্যের দল গ্রামের শত্রুসম্পর্ক লুপ্তন করে নিয়ে যায়। সাতজন সামুয়াই-এর সাহসিকতার ও গ্রামবাসীদের সহায়তার কয়েকটি খণ্ডস্বরের

মধ্যে দিয়ে দৃষ্টান্ত পূর্ণ হইল। সামুদ্রিক নির্বাচন থেকে শুরু করে শ্রমনিপাতের পর নিহত চারজন সামুদ্রিক-এর কবর ও ক্ষেত্রে কৃষকদের উৎসব পর্যন্ত এই কাহিনীর বর্ণনার মধ্যে কুরোসমা এক অনবদ্য বলিষ্ঠ জীবনগাথা সৃষ্টি করেছেন। উপজীব্য বিষয়বস্তুর পুঙ্খানুপুঙ্খ অধ্যয়ন সার্বিক বিশ্লেষণ, চরিত্রগুলির পারস্পরিক সম্পর্কের শ্রেণী-সচেতনতা, রূঢ় পরিবেশের সঙ্গে সম্পৃক্ত মানুষের আত্মর প্রকৃতি গভীর আন্তরিকতা ও বাস্তবতার সঙ্গে এই ছবিতে উন্মোচিত। যুদ্ধের বিরূপের থেকে এখানে খণ্ড-সংগ্রামের নির্মমতা, তার মৌল তাৎপর্য, মানুষের গর্বমূলের ব্যঞ্জনার প্রতিই আলোকপাত করা হয়েছে। কুরোসমা এখানে কোনো ক্ষেত্রেই ভাবানুভূতির আশ্রয় নেন নি; বৃষ্টি, কাদা, আগুন, অন্ধকার, রাজি, অনিশ্চয়তা ও আতঙ্কের মধ্যে প্রেমবাসী ও সামুদ্রিকের কুরোসমা রেখেছেন, এবং এই পরিবেশের মধ্যে বীরত্ব ও বেদনা, প্রত্যয় ও মানবিকতার এক সার্বিক নিদর্শন চমকিত মাধ্যমে উপস্থাপিত করেছেন। সামুদ্রিক হওয়া যে অসম্ভব অধিকার নয়, কিছুচিয়ার নির্বাচনে ও সাক্ষ্যে কুরোসমা তার সমর্থন রেখেছেন; কাংশুশিরো ও প্রায় ললনার প্রেম ও সংশয়ের দৃষ্টে তার শ্রেণী-সচেতন মানবিক সত্তার আশ্রয় রেখেছেন। কলাকৌশলের নৈপুণ্যে, ঘটনাবলীর কর্কশ বাস্তব রূপায়ণের সঙ্গে সম্ভাব্য প্রাণের সজীবতা ও আনন্দ-উচ্ছ্বাসের সার্বিক মিশ্রণে ‘সেন্সন সামুদ্রিক’ একটি সংহত ও গতিসম্পন্ন চিত্রসৃষ্টি হিসেবে স্মরণীয় হয়ে থাকবে। আর স্মরণীয় হয়ে থাকবেন কিছুচিয়ার কৃষিকার ভাষিনী বিনুনকে। মিজোভিচির ‘লাইক অব ওহাক’ আরাধের আশা মেটাতে পারে নি। দীর্ঘায়ত চিত্রনাট্যের প্রগতি প্রকাশশীতি এবং ঘটনা-বৈচিত্র্যের অভাব এই ছবিটির দুর্বলতার মূল কারণ। অবশ্য, মানবচরিত্রের প্রবৃত্তি, সংস্কার, আকাঙ্ক্ষা, তার মুক্তির পথের নির্বন্ধ নিয়ে পরিচালকের শিল্পচর্চার আন্তরিকতার স্পর্শ পাঠ।

ঘনবদ্ধ চরিত্রনাট্যের গতিময় আকর্ষক চিত্ররূপ দেখেছি যুক্তরাষ্ট্রের ‘টম জোন্স’ এবং ‘আটটারডে নাইট অ্যাণ্ড সানডে মনিং’-এ। বুটেনের ‘দ্রী সিনেমা’ আন্দোলনের দুই শরিক টনি রিচার্ডসন ও কারেল রীজ যথাক্রমে এই ছবি দুটির পরিচালক এবং রিচার্ডসন দ্বিতীয় ছবিটির প্রযোজকও। ‘টম জোন্স’ সম্পর্কে আমাদের ঔৎসুক্য ছিল নানা কারণে। হেনরি ফিল্ডিং-রচিত মধ্য-অষ্টাদশ শতকের ইংলণ্ডের এই ঘটনাবলী উপজাতটিকে সমরসেট মন-

বিশেষ অন্ততম শ্রেষ্ঠ উপভাস বলে চিহ্নিত করেছেন। চলচ্চিত্রের অন্ত এই কাহিনীর চিত্রনাট্য লিখেছেন জন ওসবোর্ন। ছবির মুখবন্ধে টম জোন্সের পরিচিতি দেবার পূর্বে চমকপ্রদ; কয়েকটি ক্ষেত্রে সমন্বিত নেপথ্যভাষণের টীকাটিঙ্গনী কিংবা চরিত্রগুলির ক্যামেরার দিকে চেয়ে অর্থাৎ দর্শকদের দিকে চেয়ে কথা বলা ইত্যাদিতে পরিচালক তার টেকনিকের সার্থক প্রয়োগ দেখিয়েছেন। সোফিয়া, মলি, মিসেস ওয়াটার্স, লেডি বেলাস্টনে প্রভৃতির সঙ্গে নায়কের নানা ঘটনাবলীর চানা-পোড়েনে নারী-পুরুষের সম্পর্কের নানা অভিব্যক্তি, মিঃ ওয়েস্টার্ন, মিস ওয়েস্টার্ন প্রভৃতি বিভিন্ন চরিত্রের মধ্যে দ্বন্দ্ব যুগের স্বরূপ প্রকাশ—এ সমস্ত ছবির বিশেষ স্তরের দিক। টম জোন্সের ত্বরিকার অ্যালবার্ট কিনে মাঝে মাঝে বখেটে দক্ষতার স্বাক্ষর রেখেছেন। অ্যালবার্ট কিনে ‘ভাটারডে নাইট অ্যাণ্ড সানডে বর্নিং’ ছবিতেও নায়কের ত্বরিকার অবতীর্ণ। নায়ক অর্থীর সীটন কারখানার কর্মী;—কারখানা, বাড়ি, শনিবার রাজির আনন্দ-উল্লাস-উন্নততা এবং রবিবার সকালের শান্ত নদীতীরে মাছধরা—এই পরিবেশের কাঠামোর মধ্যে একটা বিশেষ শ্রেণীর আধুনিক যুবককে, তার মানসিকতা, বিদ্রোহ ও বিদ্রোহকে লেখক অ্যালান সিলিটো ধরতে চেয়েছেন। চিত্র-পরিচালক রীজ অত্যন্ত বাস্তবায়নভাবে শনিবার-রাজির বিলাসের অবসানে রবিবারের হিসাবনিকাশ ঘটিয়েছেন; মানসিক ও শারীরিক আঘাতে হয়েছে নায়কের চৈতন্যহীন। ছবিটির সমাপ্তি-দৃশ্যের ইঙ্গিতময় পরিবেশন বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

ভোলটেজ আসনি পরিচালিত চেকোস্লোভাকিয়ার ‘ভাট ক্যাট’ রিয়ালিটি ও ক্যান্টালির মিলিত আধারে রূপায়িত একটি আকর্ষণীয় ছবি। শিল্পের নিষ্পাপ মনের দৃষ্টিভঙ্গি থেকে প্রতীকী ব্যক্তির মাহুকের বিচার করেছেন পরিচালক বেড়ালের চোখে আঁটা কালো চশমা খুলে ইন্দ্রজালের মাধ্যমে বর্ণবৈচিত্র্যে শহরের লোকেদের আসল চরিত্র প্রকাশ করা হয়েছে। বক্তব্য প্রকাশে ছবিতে কিছুটা পরিমিতবোধের অভাব প্রকট; কিন্তু ক্যান্টালি পরিবেশনে রঙ ও সংগীতের নিপুণ ব্যবহারে এ ছবি যে-কোনো কলাকুশলী ও চিত্ররসিকের কাছে বিশেষ মূল্যবান মনে হবে।

এবারকার চলচ্চিত্র-উৎসবের অন্ততম শ্রেষ্ঠ ছবি সোভিয়েত রাশিয়ার ‘হামলেট’। শেক্সপীরীয় কাহিনীর বস্ত চলচ্চিত্ররূপ আমরা এখানে দেখছি; তার মধ্যে কোজিনৎসেভ পরিচালিত এই ছবি নিঃসন্দেহে উচ্চমান দাঁড়ি

করতে পারে। প্যার্টেরনাকের অঙ্কবাহ থেকে চিত্রনাট্য পরিচালক নিজেই তৈরি করেছেন। আমরা অবশ্য শেক্সপীরের মূল ইংরেজি কথাসম্বলিকে সাবটাইটেল হিসেবে এ ছবিতে পেয়েছি। চিত্রভাষা ও গতি এবং ক্যামেরায় দৃষ্টিকোণ থেকে নাট্যকাহিনীকে আশ্চর্য নিষ্ঠা, শিল্পবোধ ও প্রসাধন-পারিপাট্যে কোজিনৎসেভ ছায়াছবিতে রূপান্তরিত করেছেন। কতটুকু বার গেল, কিস্তাবে পরিবর্তন সাধিত হল, কিংবা লয়েন্স অলিম্পিয়ের-এর ‘হামলেট’-এর সঙ্গে ট্রেটমেন্ট-এ মিল বা গরমিল কোথায়, বলপরিমারে তার আলোচনা করা সম্ভব নয়। বর্তমান ছবির বহু দৃশ্য, যেমন, হামলেটের পিতার আত্মার আবির্ভাব, কবর খোঁড়ার সময়ে হামলেট ও মৃত্যুর খুলি, দুর্গস্থিত একঘর লোকের মধ্যে হামলেটের ধীরে ধীরে হেঁটে যাওয়ার সময় তার প্রথম অগতোক্তি-প্রয়োগ (ছবিতে নেপথ্যভাষ্যে পরিবেশিত), সমুদ্র, দুর্গ-প্রাকার এ সবেয় পরিবেশে পিতার আত্মার চলমান দৃশ্যের মধ্যে ক্লডিয়াস ও গার্ট্রুডের অবৈধ আসক্তির আভাস, পোলোনিয়সের মৃত্যুর পর ওকেলিয়াকে পোশাক-পর্যায়ের অসামান্য প্রতীকী ব্যক্তনা, ওকেলিয়ার মৃত্যু ও অভিশপ্তা—এমন বহু দৃশ্যের পরিকল্পনা ও প্রয়োগশৈলী কোজিনৎসেভের বৈদম্ব্য ও শিল্পদৃষ্টির পরিচায়ক। এর সঙ্গে শব্দাকোষের সংশ্লিষ্ট, অভিনয়শিল্পীগণের সাক্ষর্য, বিশেষ করে হামলেটের ত্রিকায় ইন্দ্রিয়কোষে শব্দকল্পনোত্তমির রূপদান অভিকৃত করবার মতো। হামলেট চরিত্রের বেদনা ও হিংস্রতা, চিন্তাশীলতা ও সত্যীয়তা, উন্নয়ন ও উন্নয়ন আকৃতি, ঘটনা-বিশ্লেষে বৈজ্ঞানিকতার সংশয় ও বিকর্ষন কোজিনৎসেভের পরিচালনায় ও শব্দকল্পনোত্তমির অভিনয়ে মূর্ত হয়ে ওঠে।

পোলাণ্ডের আত্মজৈ ওয়াইবার নবতম চিত্রশৃঙ্খল ‘ইনোসেন্ট সর্গার্স’ চলচ্চিত্রের বিষয়বস্তু ও প্রকাশরীতির এক সুন্দর রসসম্পৃক্ত নিদর্শন হিসেবে চিহ্নিত হয়ে থাকবার মতো ছবি। আধুনিক তরুণ-তরুণীর মানসিক অবসাদ, নিঃসঙ্গতা, ক্লাস্তিকর জীবনের সমস্যার চুই প্রতিভূকে নিয়ে এবং মূল চরিত্র দুটির প্রস্তুতিপর্বে আরো কয়েকটি চরিত্রের অবতারণা করে, কয়েক ঘটনার ঘটনাবলীর এক আশ্চর্য পরিমিত বর্ণনা তিনি দিয়েছেন। চুক্তিবদ্ধ মজাব খেলা থেকে তাদের অঙ্কুতি, অনাবিল মধুর রসে জারিত হয়ে জীবনকে প্রতিষ্ঠিত করেছে, এবং ছবিটি এই প্রক্রিয়ার মধ্যে দিয়ে এক কাব্যিক সত্যের প্রাণবন্ত হয়ে উঠেছে। একেকটি দৃশ্যের কম্পোজিশন, দৃশ্যের সংলাপ ও গতির অভিনিহিত হান্তরস ও স্নিগ্ধতা, নেতিমূলক অন্তরঙ্গতার স্রষ্টা থেকে

কার্যপরম্পরায় তাদের সম্পর্কের প্রেমে উত্তর—এ সমস্ত গুয়াইয়ার অনবদ্য প্রয়োগকৌশলে সার্থক রূপ নিয়েছে। - উইনিউইয়ের আলোকচিত্র, লোমুনিক ও টিপুলকোয়াঙ্কার অভিনয় এ ছবির বিশেষ সম্পদ। উপলব্ধির গভীরতা, স্বল্পকথনের ব্যঞ্জনা, অভিব্যক্তির ইঙ্গিত—এরা যেন সমবেত প্রচেষ্টায় সফল করে তুলেছেন। প্রতিযোগিতার অন্তর্গত পোলাণ্ডের ছবি রিবকাওকি পরিচালিত 'কাঙ্কে হ্রম দি পাষ্ট' স্বল্প ও স্মৃতিত প্রকাশরীতিতে রচিত একটি দর্শনীয় ছবি। ছবিটির কোনো কোনো অংশ একটু নিয়ম মনে হলেও, ছবির বক্তব্য উপস্থাপনের হার্পী স্বর, বিশেষ করে এর শেষাংশের সংবত সংবেদনশীলতা আকৃষ্ট করে।

ইতালির 'দি অ্যাডভেঞ্চার' বা 'লা আভেঞ্চার' আধুনিক চলচ্চিত্রের একটি বিশেষ আলোচিত ছবি যা আমরা এই উৎসবে দেখবার সুযোগ পেয়েছি। এর স্রষ্টা অ্যান্টোনিয়নি মাহুয়ের অভীতের মূল্যবোধ, বিশ্বাসভয়ের পটভূমিতে তার নৈতিক অবস্থিতি, ব্যক্তিক মানসিকতার অল্পভূতি ও অভিজ্ঞতার গভীর পেরিয়ে তার পারম্পরিক যোগসূত্র সন্ধানের সমস্তা, মাহুয়ের আঙ্গিক সত্যার মূল্যায়ন করতে চেয়েছেন এই ছবিতে। বিশ্বাসভয়ের এক তাব-কয়ে তিনি দেখেছেন সাস্ত্রো ও কুদ্রিয়াকে; কিন্তু পরিশেষে ভৈবপ্রবৃত্তি-তাদ্ধিত সাস্ত্রোকে তিনি মানবিক জীবনবোধে মুক্তি দিয়েছেন,—সাস্ত্রোর অল্পশোচনার কুদ্রিয়া তার কাছে এসেছে থাকে অ্যান্টোনিয়নি বলেছেন 'a kind of shared pity'। - চরিত্রের মানসিকতার স্বরূপ-উন্মোচনে বহিঃপ্রকৃতির সঙ্গে তার আকর্ষণ সাক্ষ্য ঘটবে এ ছবির একেকটি ইমেজে যেন বহিরঙ্গ ও অন্তর্নাট্যের যৌথ স্রোতনা। বিশেষ করে, বীপের ভিতরে আন্নার অল্পসন্ধান-পর্বে, বিভিন্ন চরিত্রের আনাগোনা, তার সঙ্গে পাহাড়, সমুদ্র, নির্জন স্বদের পরিবেশ, হেলিকপ্টার ও লকের দৃশ্য ও শব্দ, বিভিন্ন পাঞ্জপাজীর সলাপ ও অভিব্যক্তি, কিংবা সাস্ত্রোর প্রতি কুদ্রিয়ার অল্পযোগ উপলব্ধির প্রভৃতি ও প্রথম প্রকাশ চিত্রভাষা, দৃশ্য-সংস্থাপনা, শিল্পরীতির অসামান্য সার্থকতার আন্দরবাহী। ছবির কাহিনীগত সূত্রের বিস্তারে কিছুটা মুক্তি ও পরিমিতির অভাব ঘটেছে; মনে হয় এর কারণ, চরিত্রগুলির সন্তা, অল্পভূতি ও আবেগের একেকটি অবস্থার বিশ্লেষণের প্রতি পরিচালকের আসক্তি। এক এই অতি-সচেতন রচনারীতির অল্প ছবিটিকে কোনো কোনো ক্ষেত্রে দীর্ঘায়ত, কখনো বা যতঃসূর্ততার অভাবে কিছুটা ক্লাস্তিকর মনে হয়।

অ্যান্থোনিয়নির প্রাতিস্থিকতা চলচ্চিত্র-মাধ্যমে তাঁর নিজস্ব চিন্তাতাবনার পরিণতির পাশাপাশি বেয়ারিয়ামানের সমস্ত, জটিলতা ও বিশ্বাসের পরীক্ষা 'টাইটার লাইট' আধুনিক চলচ্চিত্রের আরেক ধারার নিদর্শন। কাহিনী নয়—একাকী-মাছের জীবন-তাবনা, আত্মিক সংশয়, ঈশ্বরাস্থানের এক চিত্ররূপ সুইডেনের এই ছবি। এ ছবি বেয়ারিয়ামানের এক চিত্র-ঐশ্বর্য অংশ বিশেষ (প্রথম অংশ 'থু এ মাস, ডার্কলি' এবং শেষাংশ 'সাইলেন্স')। মৃতদার প্রোট ধর্মমাত্রক বিশ্বাস হারিয়ে ঈশ্বরের নীরবতাব জন্ত সংশয়াক্রম। তাক কাছে শরণাগত ধীর চীনাঘের হাতে পরমাণু-বোমা থাকার আতঙ্কে বিহ্বল হয়ে শেষপর্যন্ত আত্মহত্যা করে। ধর্মমাত্রকের প্রতি প্রণয়সক্তা শিক্ষিতা অবিচলচিত্তে গীর্জার অপেক্ষা করছে আত্মস্থিতির আশায়। তত্ত্বকথার ত্রিক পর্বালোচনার মধ্যে শেষপর্যন্ত বেয়ারিয়ামানের দার্শনিক চিন্তার প্রবক্তা সংশয় থেকে বিশ্বাসে উত্তীর্ণ হয়েছেন। প্রত্যয়লাভের এই ধারা বিশ্বাসজনক পক্ষ ধরে অগ্রসর হয় নি বলে মনে হওয়া অস্বাভাবিক নয়। আবার ধীরেধীরে আতঙ্ক স্থিতির পিছনে বেয়ারিয়ামানের দার্শনিক বিশ্ববীক্ষা অল্পপস্থিত। পরমাণু বোমা পৃথিবীতে এর আগেই তৈরি হয়েছে। রাজনীতিকের একচক্ষু মনোভাব কি বেয়ারিয়ামানের ক্ষেত্রে এখানে সক্রিয় নয়? সমস্তা উপস্থাপনে ও তার নিরসন-প্রয়াসে বেয়ারিয়ামান তাঁর 'সেভেন্থ লীল' বা 'ওয়ার্ল্ড টুবেল' ছবিগুলিতে আরো সার্থক ছিলেন এ কথা নিঃসন্দেহে বলা চলে। তাকে পরিবেশ এবং অর্থহর দৃশ্যরচনার বেয়ারিয়ামানের কল্পনাশক্তি ও আত্মিক-কৃশলতা এ ছবিতেও অমান।

প্রতিযোগিতার অন্তর্গত সুইডেনের ছবি 'ওয়েজিং—সুইডিশ স্টাইল'—এ একটি মেয়ের বিয়েব দিনে তার ও অন্তান্ত কয়েকটি লোকের চরিত্র, তাদের সমস্তা (যেটা অনেকের ক্ষেত্রে শুধুমাত্র জৈবপ্রবৃত্তির তাড়না) পরিচালক কাল্পক বিশ্লেষণ করতে চেয়েছেন। কিন্তু সমস্ত ব্যাপারটি হুবহুর হয়ে শেষপর্যন্ত অবসাদ, বিষন্নতা এবং যৌন-ব্যক্তিচারের (তাও আবার হুসাহসিক-ভাবে নিরাবরণ) প্রতিচ্ছবি হয়েছে। ছবির কোনো দৃষ্টকল্পের বা ঘটনাক্রম মাধ্যমে না পেরে পরিচালক নিজস্ব অস্থির মাছবক্তার নেপথ্যে একটা বক্তব্য প্রকাশ করতে চেয়েছেন।

মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের 'আমেরিকা আমেরিকা' বংশী পরিচালক এলিয়ট কাসানের নতুন ধরনের স্থিতি হলও, ছবিটি হসোত্তীর্ণ হয়েছে এমন দাবি

করা চলে না। ঘটনাবলী অতিদীর্ঘ চিত্রকাহিনী মাঝে মাঝে ক্লাস্তিকর মনে হয়েছে। তুরস্ক থেকে আমেরিকা গিয়ে পৌঁছনো পর্যন্ত নানা অবস্থার মধ্যে কোনো কোনো দৃশ্য ও চরিত্র-উদ্ঘাটন অর্থশূন্য হলেও, পুরো ছবিটিতে কোনো গভীর ব্যক্তনা, অসংহত চিত্রশৈলীর পরিচয় পাই নি, যা কাজানের পূর্বকার কয়েকখানি ছবিতে আমরা প্রত্যক্ষ করেছি।

কাজানের অ্যাক দেমি পরিচালিত ‘আম্ব্রেলাজ অব শেরবুর্গ’ আগাগোড়া সংগীতে রূপায়িত ও বর্ণবৈচিত্র্যে সমৃদ্ধ একটি বিশিষ্ট তন্ত্রিয়া ও কচির উল্লেখযোগ্য ছবি। চলচ্চিত্রে সীতিনাট্য পরিবেশনের অন্ত একটি সাধারণ কাহিনীসূত্র পরিচালক গ্রহণ করেছেন এবং একটি বিশেষ শৈলীর জীবনের কয়েকটি দিক—প্রেম, বিরহ, জারজ সন্তান, সামাজিক বিবাহের স্বীকৃতি, পতিতাবৃত্তি, যুদ্ধ, মৃত্যু নিয়ে আপাত অসম্ভব আত্মিক মানসিকবোধের সঙ্গে বিচার করতে চেয়েছেন। জ্বরের মুহূর্তের অন্তর্ভলে যে সম্ভব জীবনের স্রোত, তার প্রতীকী ও প্রত্যয়ের মধ্যে ছবির বক্তব্য নিহিত এবং সেখানেই ছবিটির রসস্থিতির বৈশিষ্ট্য। বার্নহার্ড ভিকি পরিচালিত পশ্চিম জার্মানির ‘দি ভিজিট’ বিষয়বৈচিত্র্যে, কৌতুহলোদ্দীপক নাটকীয় পরিস্থিতি রচনায়, ও ইংগ্রিড বেরারিম্যানের অভিনয়সমৃদ্ধ একটি উপভোগ্য ছবি। মাহুভের সংযুজ্ঞি ও নিষ্ঠা যে কত হীনকো, অবস্থার চাপে বা অর্থের প্রলোভনে তা যে বিকিরে যায়, এই ছবিতে যেন তারই ইঙ্গিত।

প্রতিযোগিতার অন্তর্ভুক্ত তুরস্কের ছবি ‘কংকারার্স অব দি গোল্ডেন সিটি’র কাহিনী ও বক্তব্য সূত্র হলেও আত্মকগত ত্রুটি এ ছবি কাটিয়ে উঠতে পারে নি। উচ্চাশা নিয়ে যে-পরিবার গোল্ডেন সিটি বা ইস্তানবুলে এল, তার আশাতন ও ব্যর্থতা, কয়েকটি চরিত্রের স্বপ্নের পরিণতি অবশ্য মনে কিছুটা ভাগ কেটে যায়। নরনারীর দেহ-সম্পর্কের সমস্ত দৃশ্য কিংবা পার্টিতে স্লিপটিজের ব্যবহার ঘটনার বিস্তারে বা চরিত্র-বিলেবণে অতি প্রয়োজনীয় মনে হয় নি। হংকং-এর ‘লাভারস্ রক’ ছবিতে কিছু মনোরম দৃশ্যাবলী রয়েছে। যুক্তিপারস্পর্ষ-হীন, অভিনাটকীয় বহু ঘটনার সঙ্গে সম্ভা সেপ্টিমেন্ট-এর পথ ধরে তৈরি অত্যন্ত সাধারণা এই ছবিটিতে মুন্সীমানার কোনো ছাপ নেই।

প্রতিযোগিতার অর্থসম্মতবিজয়ী সিংহলের ‘গামপেরালিয়া’ (এ ক্যামিলি ক্রনিক্‌ল) পরিস্থিতি রেখে সহজভাবে বলা একটি ঘরোয়া কাহিনী। দম্প-সংস্রয়ের অনেক সমস্ত অপরিণত অবস্থার, কিংবা অকপট গ্রহণের

সহজ পন্থায় পরিচালক পেরিঅ পরিবেশন করে ছবিটিকে অনেক স্থানে দুর্বল করে ফেলেছেন। সূত্র-পরিকল্পনায় তিনি বাস্তববাদী এবং কিছুটা রসস্থিতি করতে পারলেও, গ্রন্থনায় এবং আঙ্গিক ও কলাকৌশলগত দৃষ্টির অস্ত্র ছবিটিকে তিনি রসোত্তীর্ণ করে তুলতে পারেন নি।

চলচ্চিত্র সপ্তাহে আমার দেখা কয়েকটি ছবি নিয়ে এখানে আলোচনা করলাম। মাত্র কয়েকটি দিনের মধ্যে এতগুলি ছবির সমাবেশে সেগুলির রসগ্রহণ ও বিচারের কিছুটা অসুবিধা থাকে। তোলাবস্তুর স্বাধ দীপ্তি দীপ্তি গ্রহণ করলে আত্মদানে যে উপলব্ধি ও সংগতিবোধ থাকে, চলচ্চিত্র সপ্তাহে এভাবে ছবি দেখায় তার হয়তো খানিকটা ক্ষুণ্ণ হওয়ার সম্ভাবনা রয়েছে। এ ছাড়া প্রথম দর্শনের অভিজ্ঞতা ও অভ্যুত্তীর্ণতা এখানে দেখা হল।

এই উৎসবে বেরারিয়ান, কুরোসো, অ্যান্টোনিয়নি, ওয়াইল্ডা, মিসোজিচির, মতো মৌলিক শিল্পীর সৃষ্টি, কোজিনস্কেভ, হেমি, রিচার্ডসন, কারেল রীজ-এর শিল্পকৃতিগুলির নিদর্শন দেখবার দুর্লভ সুযোগ আমরা পেয়েছি। আধুনিক চলচ্চিত্রকলার কয়েকটি বিশিষ্ট নিদর্শনের মধ্যে তার গতিপ্রকৃতির খানিকটা আভাসও প্রতিভাত। যুদ্ধোত্তর পৃথিবীতে চলচ্চিত্ররীতি ও বিষয়বস্তুর যে বিবর্তন ঘটেছে, তার স্বরূপ ও প্রবণতার খণ্ড-পরিচয় এই উৎসবের মধ্য দিয়ে আমরা পেয়েছি। সামাজিক প্রতিবাদে সোচ্চার, কিংবা সমাজমানস থেকে যে শিল্পবোধের উদ্বোধন তার আক্ষর 'নিও-রিয়ালিজম' ধারার প্রবল ছিল; অ্যান্টোনিয়নির ব্যক্তিমানস নিয়ে বিশ্লেষণের মধ্যে সমাজসচেতনতা আভাসে থাকে মাত্র। বেরারিয়ান আঙ্গিক সংকটকে সমাজমানসে বিবর্তনা করে অধ্যাত্মচিন্তা দিয়ে ঐশ্বরিক শক্তির কাছে আত্মা পেতে চান। জাপানি চলচ্চিত্রকলা ও জীবনদর্শন মানবিকতার স্পর্শে সমৃদ্ধ। রসোত্তীর্ণ, বিশিষ্ট যে-কণ্ঠি ছবি দেখেছি, তার মধ্যে প্রত্যক্ষ করেছি শিল্পতত্ত্বের সঙ্গ-আঙ্গিকপ্রসাধন, রসদৃষ্টির সঙ্গ-বিষয়গতীয়তা, আবেগতপ্ত জীবনচর্চার সঙ্গ-বুদ্ধিমার্জিত বর্ণনাতন্ত্রের প্রকাশ। কোনো কোনো ছবিতে আবার দেখেছি ব্যক্তিগত সমস্তা, জীবনের বাসনা-প্রকৃতির অটলতা, দেহ-মনের বিচিত্র ক্রিয়া-প্রক্রিয়ায় ছবিতে ক্ষেত্রবিশেষে যৌন-আবেদন পরিবেশনের প্রবণতা। জীবনের সমস্তা ও সংশয় নরনারীর দেহকে কেন্দ্র করেই কি শুধু উৎসাহিত—হু-একটি ছবি দেখে এই প্রশ্ন মনে জাগা অস্বাভাবিক নয়। এ সব ক্ষেত্রে চলচ্চিত্রে আধুনিক যুগলক্ষণ কতটা প্রতিকলিত? সমাজসত্তার চেয়ে ব্যক্তি-

কেন্দ্রিক মনস্তত্ত্ব ও বিকার, অর্থনৈতিক এবং বৃহত্তর মানবিক চেতনার চেয়ে বর্ধিত চিন্তাবৈকল্য কারোয় প্রেরণা হিসেবে কাজ করেছে। চিন্তা ও মননের দৈহিক, সমাজজীবনের বিজ্ঞেয়গণ সংবেদনশীল শিল্পীমনের অস্তাব বোধহয় এই অবস্থার অল্প খানিকটা দায়ী। আবার যুগলক্ষেত্রের নিতুল প্রতিভাকে যে জীবনের নিয়মে আত্মবান করা যায়, তার নিটোল প্রকাশ দেখিয়েছেন ওয়াইল। পক্ষান্তরে, প্রকাশরীতির বৈচিত্র্য—ডিম্বাশাটাইজেশন, কিংবা অ্যাবস্ট্রাকশনের স্বাক্ষর কয়েকটি ছবিতে সার্থকভাবে উদ্ভাসিত। ক্লাসিক সৃষ্টি কিস্তাবে চলচ্চিত্রে রূপান্তরিত করা যায় তার সার্থক নিদর্শন 'হামলেট' আমরা দেখেছি। সাধারণ মানুষের জীবনযাত্রার ঘটনাবলী নিয়ে চলচ্চিত্রকে যে ক্রপদী শিল্পের পর্যায়ে উত্তীর্ণ করা যায়, তার পরিচয় পাওয়া বাবে কুরোসবার বিশিষ্ট জীবনচর্চার ও প্রয়োগচাতুর্ঘ্যে।

দেশ-বিদেশের চলচ্চিত্রশিল্পের ভালো-মন্দ মেশানো যে-পরিচয় এই উৎসব থেকে পাওয়া গেছে, তা বাংলা চলচ্চিত্রকর্মী ও চলচ্চিত্ররসিকদের অভিজ্ঞতাকে কিছুটা বাড়িয়ে দেবে, এ কথা নির্দিষ্ট বলা চলে। অনেক ছবি দেখা হল না এবং এই আলোচনার একত্রে ও সংক্ষেপে উচ্চশ্রেণীর কয়েকটি ছবির আলোচনা শেষ করতে হয়েছে স্থানান্তাববশত, এতদ্ব্যতীত আক্ষেপ থেকে গেল।

কুমার সোম:

নিখিল বিশ্বাসের স্কেচ-প্রদর্শনী

দাদাস্তিক চিত্রকলার নৈরাশ্রে শত আত্মবিরোধ ও বিশ্বশূন্যতার মধ্যেও দুটি সমান্তরাল-প্রবাহিত স্পষ্ট ধারা চোখে পড়ে। একটি একান্তই বিমূর্ত বা 'মানব-আকৃতি ও বাহ্যিকাকৃতির স্বরূপতাকে খেঁজার পরিহার করে চিত্রকলার দ্বিতীয় উপকরণ রঙ ও রেখা (স্ট্রাইক বা পপ-শিল্পীদের ক্ষেত্রে তার, কাঁটা, কাঁকর, বালি বা বিজ্ঞাপন-কাগজের টুকরো) ইত্যাদি সামগ্রীর সহায়তায় তৎপর, অপর ধারাটি মানব-দেহাবয়বকে চিত্রের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গরূপে গ্রহণ করে বিকৃতি, বিভ্রাস, পুনর্গঠন, সংস্থাপন প্রভৃতি শিল্প-প্রক্রিয়ার মাধ্যমে নতুনতর রূপচ্ছবি রচনার নিবিষ্ট। প্রথমটির উদ্দেশ্য দর্শকের হৃদয়ে ও স্নায়ুতে চমকহুঁটি বা রেখার সংঘাত ও রঙের বিস্তারনের দ্বারা গূঢ় আবেগ বা অনির্দিষ্ট সূত্র ভাববাজির উদ্দীপন, অপরটি নির্দিষ্ট ও সৌন্দর্যপূর্ণ আকার (form) ও আকৃতির দ্বারা স্ফূর্ত মানবকল্পনার আকৃতিমানশক্তিকে বিকশিত করে। বলা বাহুল্য, অধুনাস্থ শিল্পী-গোষ্ঠী 'ক্যালকাটা পেইন্টার্স' (রঞ্জন রত্ন ব্যতীরেকে) দ্বিতীয় ধারাটির অন্তর্ভুক্ত। গত জাহ্নবায়িতে অ্যাকাডেমি অব ফাইন আর্টসে প্রদর্শিত এই গোষ্ঠীর অন্ততম শিল্পী নিখিল বিশ্বাসের স্কেচগুলি উপরোক্ত দ্বিতীয় ধারার অন্তর্গত শিল্পবোধ ও সর্বোপরি এক উন্নত মানবতাবোধে রসিকচিস্তাকে অভিক্ষেপিত করেছে।

'Exodus', 'Violence', 'Human Group', 'Clown Group' ও 'Horses' প্রভৃতি কয়েকটি ভাগে বিভক্ত তেল-চারকোল ও কালি-কলমের বর্ণিত রেখাঙ্কনে আধুনিক মনের নানান জটিলতা, আশা ও আশাহীনতা, ভয় ও সাহস, সংগ্রাম ও পরাক্রমকে ত্রিবিধাস মূর্ত করে তুলেছেন। বস্তুনির্বাচনে ও আঙ্গিকে, যেমন বিষয় বিদূষক-শ্রেণী কল্পনার ও আপাতবিশৃঙ্খল রেখার টানে, পিকাসোর স্পষ্ট প্রস্তাব সত্ত্বেও স্কেচগুলি মৌলিক এই অর্থে যে শিল্পী চিত্ররচনা করেছেন নিছক কর্তব্যের তাগিদে নয়, অর্থকামনারও নয়, অন্তরের প্রেরণায়। ছবি এঁকেছেন তিনি মনের আনন্দে। প্রতিটি রেখা শিল্পীর এই নিবিড় উপভোগের স্বাক্ষর বহন করছে। কিন্তু অঙ্গর রেখার

স্বর্ণাবর্ত, কখনো বা বিপুল অলশ্রোতের মতো রেখাপ্রবাহ এক অর্ধে শক্তি, আবার হ্রলতাও, কারণ সার্থক ড্রইংয়ের মধ্যে আমরা যে রেখার শুদ্ধতা (Purity of lines) আশা করি, তা এ ক্ষেত্রে অল্পপস্থিত। বিতর্ক ড্রইংকে যদি আমরা প্রাকৃতিক-শিল্পের থেকে পৃথক ভাবি, তবে নিখিল-বিশ্বাসের ক্ষেত্রে সর্বতোভাবে সার্থক নয়। তাছাড়া যে উদ্ভাস ও অস্থিরতা ক্ষেত্রেগুলিকে বলিষ্ঠ রচনার পর্যায়ে উন্নীত করেছে, তাতে তদ্রূপতা ও পরিচ্ছন্নতার দৈত্য দর্শকমনকে পীড়িত করে। বলা বাহুল্য, আমার বক্তব্য এই নয় যে সূক্ষ্ম ও একক রেখাই পরিস্রুতিবোধের একমাত্র বাহক। রেখার পরিস্রুতির অর্থ রেখার তাৎপর্য। শ্রীবিবাস মুখ্যত বিমূর্ত শিল্পী নন, তবুও ক্ষেত্রেগুলিতে বাস্তবায়ন বস্তুর উপরিভাগে ও চতুর্দিশে যে সংখ্যাহীন ঘন রেখার আবর্ত রচিত হয়েছে সেগুলি বহ্যস্থিত চিত্রিত বস্তুর সঙ্গে সর্বক্ষেত্রে সম্পর্কযুক্ত নয় বলেই তাৎপর্যহীন বিমূর্ততার পর্ববসিত। মূর্ত ও বিমূর্তের এই অসমঞ্জস সমন্বয় সত্ত্বেও নিখিল বিশ্বাসের ক্ষেত্রেগুলি এক সং ও জ্ঞাত শিল্পীর পরিচয় বহন করে। আধুনিক ভারতীয় শিল্প-জগৎ যখন নানা অযোগ্য শক্তিহীন শিল্পীর চক্কা-নির্মাণে মুগ্ধ, যখন রঙের গোলকধাঁধায় শিল্প ও শিল্পহীনতার পার্থক্য নির্ণয়ের পথ লুপ্তপ্রায়, তখন একটি ক্ষেত্রে প্রদর্শনী সকল সার্থক চিত্রকলার ভিত্তি ড্রইংয়ের প্রতি রসিক দর্শকের মনোযোগ কিরিয়ে আনে। একদা এক খ্যাতিমান প্রবীণ শিল্পী আক্ষেপ করে বলেছিলেন, "In our days, the artist was expected to draw. Now he has become a designer. He plays with colour and creates new textures. He does not cannot draw." শিল্পী নিখিল বিশ্বাস এই উক্তিবিহীন সত্যের ব্যতিক্রম।

হরি মান।

শ্রীমান্ হুম্ভায় সুখোপাখ্যায়

সুহৃৎসু—

জীবনে আজ একটি পরম আনন্দের দিন। স্তম্ভ রূপে, সহবাজী রূপে, সাহিত্যের সহযোগী রূপে আপনাকে আমরা চিরদিন বুকভরা আলিঙ্গন ও প্রাণভরা অভিনন্দন জানিয়েছি—চিরদিনই আপনি আমাদের সকলের প্রিয়। আপনার প্রতিভার সম্মানে আমরাও আজ সম্মানিত। আপনি আমাদের সকলের গৌরব।

পঁচিশ বৎসর পূর্বে আপনি যখন সাহিত্যক্ষেত্রে ‘পদাতিক’-পরিচয়ে প্রবেশ করেছিলেন, তখনো আপনার আবির্ভাব কাকুর অলক্ষিত ছিল না। ‘প্রিয়, ফুল খেলবার দিন নয় অস্ত’—তুনে সাহিত্যরসিকের আশা ও সংশয় একই কালে আগ্রস্ত হয়ে উঠেছিল। জীবনরসিকের উৎকর্ষ চেতনা খুঁজেছিল নতুন বাক্তি। আর স্নাত্তবের মুখ আপনার চোখের মধ্যে চাইছিল নতুন আশাসের আলোক।

তারপর পঁচিশ বৎসরের মধ্য দিয়ে আপনি অনেক পথ পেরিয়ে এসেছেন—শপথ ছিল ‘হতাশার কালো চক্রান্তকে ব্যর্থ করার’; ‘অথ একটি পৃথিবী গড়ার’; ‘অগ্নিকোণের তন্নটি জুড়ে ত্বরন্ত বড়ো রক্তের দামে রক্তের দার শুধবার।’ আশার ভরা নিরাশার ছাওয়া সেই পথে কদাচিত্ পেয়েছেন ফুলের স্পর্শ, প্রতিপদে পেয়েছেন কাঁটার আঘাত। সেই মূল্যেই আপনি কিনেছেন কাব্যলক্ষ্মীকে, আর জীবনরসিকেরা আপনার কণ্ঠে শুনেছেন জীবনলক্ষ্মীর গান

‘মৃত্যুটা যত বড়ই হোক না

জীবনের চেয়ে এমন কিছু সে

ঢাঙা নয়।’

আপনার সহবাজীরা জেনেছে তাঁদের ধ্যান-মন্ত্র ‘ফুল ফুটুক’—

‘হিরণ্যগর্ভ দিন

হাতে লক্ষ্মীর বাঁপি নিয়ে আসছে।’

আপনার মুখ চেয়ে আমরাও পেয়েছি বিশ্বের অন্তরলক্ষ্মীর উদ্দেশ

‘আমি যত দূরেই বাই।

আমার সঙ্গে যার

চেউয়ের মালাপাঁখা

এক নদীর নাম—

আমি যত দূরেই বাই

আমার চোখের পাতার লেগে থাকে

নিকোনো উঠানে

সারি সারি লক্ষ্মীর পা

আমি যত দূরেই বাই।’

বাংলার পরীলক্ষ্মীর মধ্যে বিশ্বলক্ষ্মীর এই আভাস আপনার চোখের পাতায় লেগে থাকে। আপনার চোখে চোখ রেখে, হাতে হাত মিলিয়ে, বুক বুক দিয়ে আমরাও বিশ্বাস করি, বিশ্বের এই অন্তরলক্ষ্মীর দিকেই, আপনার মতোই—আমাদেরও এই লক্ষ্মীহারা লক্ষ জীবনের অভিযান।

পঁচিশ বৎসর পূর্বকাল সংশয় আজ বিবৃত। আশা সার্থক, বাণী বিজয়ী। আপনি সাহিত্যে নতুন চেতনা সঞ্চার করেছেন। জীবনকে দিয়েছেন নতুন মহিমা, মানুষকে নতুন বিশ্বাস।

‘আশীর্ষ হৃদয়’ সেই সত্যে আপনার মুখ মিছিলের সকলকার মুখে জোগায় নতুন আশ্বাস। হৃদয়, আপনি আপনার সহযাত্রীদের সকলকার ভালোবাসা গ্রহণ করুন—আপনার নিরাপদ হাতে সেই ভালোবাসাগুলো পৌঁছে যাক চিরদিনের মানুষের বলিষ্ঠ হাতে ॥ ইতি—

গোপাল হালদার

পরিচয়, সম্পাদকগণ

এশিয়াটিক সোসাইটি ও গুণিজন-সম্মাননা

বালক রবীন্দ্রনাথের গান শুনে খুশি হয়ে পুরস্কার দেবার সময় মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ক্ষোভ প্রকাশ করেছিলেন যে দেশের রাজা দেশের ভাষা ও সাহিত্যের আদর বুঝলে তারাই কবিকে পুরস্কার দিত; কিন্তু রাজার দিক থেকে কোনো সম্ভাবনা না থাকায় সেদিন মহর্ষিদেবকেই সেই কর্তব্য সম্পাদন করতে হয়েছিল। রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী জীবনে দেশের রাজা

কাছে সম্মানিত হবার 'সৌভাগ্য' এসেছিল বটে, কিন্তু সে সম্মাননার ব্যাপার যে স্থলের হয় নি সে কথা সকলেই জানেন। বরং রাজপ্রসন্ন সম্মানচিহ্নটি ত্যাগ করেই রবীন্দ্রনাথের স্বার্থ গৌরব বেড়েছিল। মহর্ষিদের যদিও এ ঘটনা দেখে বান নি, তবু রাজার হাতের সম্মানে তিনি খুব খুশি হতেন বলে মনে হয় না। রাজার হাত থেকে পাওয়া সম্মান অধিকাংশ সময়ই স্বার্থ গৌরবের বস্তু হয় না, এমনকি সাম্প্রতিক কালে রাষ্ট্রপ্রসন্ন সম্মানের ব্যাপারেও অনেকে অস্বস্তি প্রকাশ করেন দেখেছি, অনেকে এই সম্মাননাকে সম্মেলনের চোখেও দেখে থাকেন। এ থেকে মনে হয় শুভিন্দু-সম্মাননার কান্নাটি রাষ্ট্রের হাতে বোঝায় না থাকাই ভালো। অন্ততপক্ষে বিশেষ বিশেষ প্রতিষ্ঠান থেকে এই সম্মান এলে যে এর মর্যাদা বহুলাংশে বৃদ্ধি পায় তাতে সন্দেহ নেই। রবীন্দ্রনাথের জীবনে অনেক সম্মানের চেয়ে সাহিত্য-পরিষদ-আয়োজিত সম্মাননা-সভা তাই অধিকতর উল্লেখযোগ্য।

সম্প্রতি এশিয়াটিক সোসাইটি প্রিসার্বেশন রাধাকৃষ্ণকে বিশেষ সম্মানে ভূষিত করেছেন। এমন বিদগ্ধ প্রতিষ্ঠান থেকে প্রদত্ত সম্মানেই রাধাকৃষ্ণের গুণ ও জ্ঞানের সম্যক স্বীকৃতি লাভ ঘটেছে, যা হয়তো রাষ্ট্রপ্রসন্ন ভারতরত্নেও হয় নি। কিন্তু গভীর পরিতাপের বিষয় যে সাহিত্য সংস্কৃতি বা ইতিহাসের বহু ছাত্রের কাছে এশিয়াটিক সোসাইটির ভূমিকা স্পষ্ট নয়। এমনও দেখেছি অনেকে এর খবরও রাখেন না।

ভারতের রাজনৈতিক প্রতিষ্ঠান ভারতীয় জাতীয় কংগ্রেসের আয়ের ঠিক ১০১ বৎসর আগে ১৭৮৪ খ্রিষ্টাব্দে কলকাতা শহরের স্থানীয় কোর্টের একটি ঘরে স্ত্রী উইলিয়াম জোনসের উদ্যোগে Asiatick Society প্রতিষ্ঠিত হয় শুধু ইুরোপীয় সভ্যতার নিয়ে। গভর্নর জেনারেল ওয়ারেন হেস্টিংসকে লিখিত পত্রে জোনস্ এই সোসাইটির উদ্দেশ্য বর্ণনা করেন: 'A society... for the purpose of enquiring into the history and antiquities, the arts, sciences and literature of Asia'. হেস্টিংস সভাপতিপদের আমন্ত্রণ প্রত্যাখ্যান করে সে পত্রে কোনো 'superior talent'-কে মনোনীত করতে বলেন। তার ফলে জোনস্-ই প্রথম সভাপতি নিযুক্ত হন। প্রথম দিকে কোনো ভারতীয় সদস্য গ্রহণ করা হয় নি। যদিও ভারতীয়দের রচনা-পাঠের ব্যবস্থা হয়েছিল। ১৮২৯ সালে দ্বিতীয় প্রথম ভারতীয় সদস্য নির্বাচিত

হন তাঁদের মধ্যে ছিলেন হারকানাথ ঠাকুর, প্রসন্নকুমার ঠাকুর ও রামকমল সেন। ১৮০৮ সালে সোসাইটি সরকার প্রদত্ত তৃত্বশ্রেণী ১ নম্বর পার্ক স্ট্রীটে নিজস্ব ভবনে উঠে আসে। ১৫৭ বছর এই গৃহে অবিচ্ছিন্ন থাকার পর সম্প্রতি ওই ভবনেরই সামনে এক প্রশস্ততর গৃহে এশিয়াটিক সোসাইটি উঠে এসেছে। যদিও প্রয়োজন বিচারে নতুন ভবনের স্থানও যথেষ্ট বলে মনে হয় না।

এশিয়াটিক সোসাইটি প্রথম পর্বে যেসব উল্লেখযোগ্য কাজে হাত দিয়েছে তার মধ্যে ১৭৮৮ থেকে ১৭৯৭ সালের মধ্যে প্রকাশিত ৫ খণ্ড Asiatick Researches প্রধান। সোসাইটির জার্নালে নানা বিজ্ঞান-গবেষণা ও সমীক্ষা-বিবরণক আলোচনা প্রকাশিত হয়। এর ফলেই এদেশে বহু সমীক্ষা প্রতিষ্ঠানের আবির্ভাব ও সমৃদ্ধি ঘটে। বর্তমান ইণ্ডিয়ান মিউজিয়ামের সূচনাও এশিয়াটিক সোসাইটির হাতে। ইণ্ডিয়ান মিউজিয়াম তার নিজস্ব ভবনে উঠে আসে ১৮৬৬ খ্রীষ্টাব্দে। সোসাইটির প্রত্নতাত্ত্বিক ও প্রাণিবিবরণক সংগ্রহেই মিউজিয়াম সমৃদ্ধ। বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে ছাড়াও ইতিহাসে ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে কতকগুলি মৌলিক গবেষণা এশিয়াটিক সোসাইটির উদ্যোগেই অমূল্য হইয়াছে। যেমন অশোকের শিলালিপির পাঠোদ্ধারে প্রিন্সেপের প্রয়াস সোসাইটির জার্নালের আত্মকূল্যেই বিশ্বজনসমাজে প্রচারলাভ করে।

এশিয়াটিক সোসাইটির পূর্ণাঙ্গ বিবরণের অবকাশ এখানে নেই। তবে সোসাইটির নতুন ভবনে প্রবেশ উপলক্ষে সোসাইটির ১৮০ বছরের গৌরবোজ্জ্বল ইতিহাস স্মরণ করা কর্তব্য। সেই প্রসঙ্গেই তার সংক্ষিপ্ত উল্লেখ করা হল।

এশিয়াটিক সোসাইটি ১৯৬১ সালে প্রথম ‘রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর জন্মশতবর্ষ স্মারকচিহ্ন’ প্রদান প্রবর্তন করেন। মানব-সংস্কৃতির যে-কোনো ধারার বাহ্যের বিশেষ কৃতিত্ব আছে এমন মনীষীকে প্রতি বৎসর এই-পুরস্কার দেওয়া হবে এই প্রকল্প স্থির হয়। ১৯৬১ সালে পাঁচ জন বিশ্ববিখ্যাত পুরুষকে এই সম্মানে ভূষিত করা হয়। গ্রেট ব্রিটেনের বারট্রাও রাসেল ও টয়েন্সবি, ডেনমার্কের নীলস বোর, জাপানের দাইসেন্জু হুজুকি এবং ইউ. এ. আর-এর তাহা হোসেনকে সে বছর পুরস্কার দেওয়া হয়। তার পরের বছর থেকে প্রতি বছর এক একজনকে এই সম্মানে ভূষিত করা হয়। এই স্মারকচিহ্ন বিতরণ উপলক্ষে এশিয়াটিক সোসাইটির সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের নামটিও যুক্ত হয়ে রইল এটাও সোসাইটির পক্ষে প্রথম গৌরবের কথা।

এবার সোসাইটি যে তিনজন গুণীপুরুষকে সম্মানিত করেছেন তা নানাদিক থেকেই উল্লেখযোগ্য। ১৯৬২, ১৯৬৩ ও ১৯৬৪ সালের জন্য ‘রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর জন্মশতবার্ষিক স্মারকচিহ্ন’ দেওয়া হয়েছে সর্বপল্লী রাধাকৃষ্ণ, আলবার্ট শোআইৎসার ও নন্দলাল বসুকে। এ-জাতীয় প্রতিষ্ঠানের পক্ষ থেকে গুণীজন-সম্মাননার গুরুত্ব ও মর্যাদা কতখানি তা আগেই বলা হয়েছে। পূরুষত্ব ধারা হয়েছেন তাঁরা প্রত্যেকেই আপন-আপন কীর্তিতে সমৃদ্ধ। প্রথম ও তৃতীয় জন ভারতবাসীর কাছে সুপরিচিত। সর্বপল্লী রাধাকৃষ্ণ ভারতীয় দর্শনের ব্যাখ্যাকার হিসাবে দর্শন জগতে একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে আছেন। শিক্ষার ক্ষেত্রে তাঁর প্রতিভা নানাতাবে স্বীকৃতি পেয়েছে—কখনো অধ্যাপকরূপে, কখনো বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রধান হিসাবে। দর্শন ক্ষেত্রে ভারতবর্ষকে জগৎ সমক্ষে পরিচিত করার কৃতিত্বের স্বীকৃতিও ভারতরাষ্ট্র তাঁকে রাষ্ট্রপতিপদে বরণ করে দিয়েছে। এবার দেশের সর্বশ্রেষ্ঠ বিজ্ঞানসম্মান রবীন্দ্র-স্মারক উপহারে তাঁর জ্ঞানের বর্ধার স্বীকৃতি দিলেন।

নন্দলাল বসু একদা তাঁর শিল্পপ্রতিভার কথাবোলা স্বীকৃতি পেয়েছিলেন অল্প রবীন্দ্রনাথেরই কাছে। ভারতীয় শিল্পধারা পুনঃপ্রবর্তনের মহান আন্দোলনের গুরু অবনীন্দ্রনাথের এই বোগ্যতম শিল্পটি একদিন অজস্র শ্রমোচিত্রাবলীর সংরক্ষণে ও প্রচারে যে-নিষ্ঠা দেখিয়েছিলেন তা এশিয়াটিক সোসাইটির মূল উদ্দেশ্যেরই অন্তর্ভুক্ত। তাই আজ রবীন্দ্র-স্নেহমন্ত্র এই শিল্পী-তপস্বীকে এশিয়াটিক সোসাইটি সম্মানিত করে তিনটি অঙ্কুল নামের ত্রিবেণীসংগম ঘটিয়েছেন সম্মেহ নেই।

পূরুষত্ব ব্যক্তিত্বের মধ্যে আলবার্ট শোআইৎসার এদেশে অপেক্ষাকৃত স্বল্পপরিচিত নাম, পৃথিবীতে নয়। এই নীরব কর্মীটি লোকচক্ষুর অন্তরালে পঞ্চাশ বছর ধরে পশ্চিম আফ্রিকার গাবন প্রদেশের লাধারেন অঞ্চলে রোগার্তের সেবার নিজেই নিযুক্ত রেখেছেন। তাঁর বিচিত্র জীবনকথা বেরনই বিষয়কর, তাঁর সম্বন্ধে সভ্যসমাজের অজ্ঞতা তেরনই ক্ষোভের বিষয়। জন্মস্থলে ইনি কিছুটা জার্মান ও কিছুটা কন্নড়ী, কারণ তাঁর জন্মপ্রদেশ আলপেন্স জাঙ্গল ও আর্দেন্নির সীমান্তে অবস্থিত হওয়ায় যুদ্ধে মাঝে-মাঝে সীমানা পরিবর্তন হয়। ফলে তাঁরও নাগরিকতা পরিবর্তিত হয়। এই বিচিত্র প্রতিভাধর পুরুষটি সংগীত-বিদ্যা, ধর্মশাস্ত্র ও চিকিৎসাশাস্ত্রে ডক্টরেট উপাধি লাভ করেছেন। পশ্চাত্য সংগীতশাস্ত্রবিদ হিসেবে ইউরোপে তাঁর বিশেষ প্রতিষ্ঠা আছে।

বাপ্ সৰ্ব্বদে তাঁর রচিত দুই খণ্ডে সম্পূর্ণ গ্রন্থ প্রামাণ্য গ্রন্থ হিসাবে স্বীকৃত। শ্রুতধর্ম-বিষয়ক নানা গ্রন্থও বিশ্বসমাজে বিশেষ আলোড়ন সৃষ্টি করেছে। ভারতীয় দর্শন-ইতিহাস সম্বন্ধে রচিত গ্রন্থে তিনি ভারতীয় চিন্তাধারা অল্পধাবনে বিশেষ নিষ্ঠা দেখিয়েছেন। এই গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথের জীবনদর্শন সম্বন্ধে একটি পৃথক অধ্যায় রয়েছে। কিন্তু জ্ঞানমার্গের এই সাধনা শোআইংসারের জীবনে 'গ্রন্থে বাহ্য'। তাঁর প্রকৃত পরিচয় মানবপ্রেমিক হিসাবে। কেবল মানবপ্রেম সম্বন্ধে বক্তৃতা রচনা করে তিনি তাঁর দ্বারিষ সমাপ্ত করেন নি। সত্যসমাজের সকল প্রতিষ্ঠা ও প্রলোভন ত্যাগ করে তিনি গত পকাশ বছর ধরে আফ্রিকার ভূগর্ভ অরণ্য অঞ্চলে যোগার্তের সেবায় জীবনপাত করছেন। এর মাঝে সভ্যসমাজ থেকে তাঁর অনেক আস্থান এসেছে, অনেক সম্মান বর্ষিত হয়েছে। কিন্তু এই তপস্বীকে সে-সব কিছু স্পর্শ করেছে বলে মনে হয় না। তিনি এই জীবন-সম্রাট্টে নব্বই বছর বয়সে আজও সেই লাঘারেনের হাসপাতালে আপন কর্তব্য সাধনে অচঞ্চল রয়েছেন। জ্ঞানের সুউচ্চ শিখর থেকে নেমে এসে শোআইংসার সেবা ও প্রেমের প্রশান্ত ভূমিতে আজ বাসা বেঁধেছেন। এশিয়াটিক সোসাইটির মতো বিশ্বজনসমাজ আজ এই সেবাব্রতীকে পূরিত্ব করে এই কথাই প্রমাণিত করলেন যে সকল জ্ঞানের শেষ লক্ষ্য মানব-কল্যাণ এবং সেই মানবকল্যাণে যেখানে কেউ জীবন উৎসর্গ করেন সেখানে বিশ্বজনসমাজ প্রজ্ঞার মাথা নিচু করে সম্মান জানায়।

ভক্তেন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়

চাকলতা-প্রসঙ্গ

সত্যজিৎ রায়ের চাকলতা-প্রসঙ্গে আমরা পাঠকদের কাছ থেকে অনেকগুলি চিঠিপত্র পেয়েছি। এ-সংখ্যায় স্থানান্তাবশত তা প্রকাশ করা গেল না। আগামী চৈত্র সংখ্যায় সেগুলি প্রকাশ করা হবে।

—সম্পাদক পরিচয়

পুস্তক-পরিচয়

কবিতার আলোচনা

শ্রুতি ও প্রতিশ্রুতি। রঞ্জিত সিংহ। ক্লাসিক প্রেস, কলিকাতা-১। পাঁচ টাকা।

আধুনিক বাংলা কবিতা সম্বন্ধে গ্রন্থপ্রকাশ নিঃসন্দেহে একটি জ্বলজ্বল ; কেননা শিল্প ও সাহিত্য সর্বদাই কোনো-না-কোনো ভাবে স্বদেশ ও স্বকালের প্রকাশ এবং সেজন্যে আধুনিক বাংলা কবিতা সম্বন্ধে আলোচনা প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ সূত্রে আধুনিক বাংলার অরূপ অঙ্গভাবে পাঠককে সাহায্য করবে এমন আশা অনাগত নয়। তবে শিল্প-সাহিত্যের বিচারে সামাজিক তাৎপর্ষ্যের প্রসঙ্গ সর্বত্র বোধহয় অনিবার্ণ নয় ; শ্রীরঞ্জিত সিংহের আলোচ্য গ্রন্থটিতে সে-বিচার প্রকরণ ও প্রযুক্তির ক্ষেত্রেই সীমাবদ্ধ, বেহেতু তাঁর বিশ্বাস কাব্যের বিচারে আশেয় ও আধারকে স্বতন্ত্র দুটি জিনিস হিসেবে গণ্য করা অবাস্তব।

সুস্পষ্টতই বলে রাখা ভালো যে আধুনিক বাংলা কবিতার মুখের ভাবা ও তার ছন্দের তাৎপর্ষ্য নিয়ে বিস্তারিত আলোচনা করে এ-গ্রন্থে রঞ্জিতবাবু মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় দিয়েছেন। আসলে তাঁর বিবেচনাস্তে কথ্যভাবা ও তার ছন্দের ভঙ্গিই আধুনিক বাংলা কবিতার সারাস্ত্র লক্ষণ। ভঙ্গি মানে কাব্যের বহিরঙ্গ নয়, ভঙ্গিটাই কাব্যের সারাস্ত্রসার। অর্থাৎ প্রচলিত অর্থে নয়, গূঢ়তর, এমনকি অলৌকিক, অর্থেই শ্রীসিংহ ভাবা ও ছন্দের ভঙ্গিকে গ্রহণ করেছেন।

গ্রন্থকারের বিশ্বাস পূর্ববর্তী কবিসমাজের কাব্যপ্রযুক্তির লক্ষণগুলিকে অস্বীকারেই রবীন্দ্রনাথের অমোঘ আবির্ভাব এবং একই চক্রাবর্তনের ফলে অর্থাৎ রাবীন্দ্রিক কাব্যের প্রযুক্তি-লক্ষণাদির বিরুদ্ধাচরণেই আধুনিক বাংলা কাব্যের পর্বপ্রক্ৰম। “কারণ সংকবিসমাজেরই একটি সামান্ত লক্ষণ এই যে—পাঠকের অভ্যস্ত চৈতন্যকে তিনি তৃপ্তি দেন না। তিনি অন্বেষণ করেন সেই প্রকরণ যেখানে তাঁর নিজস্ব অল্পতৃপ্তি সমগ্রপাণ্ডিত্য সম্বন্ধে সংযুক্ত।” কিন্তু ধাবা লাগে একথা তেবে যে আশেয় ও আধার যদি একই বস্তু হয় তবে নিজস্ব অল্পতৃপ্তি-ই বা কি আর প্রকরণ-ই বা কি ? তবে কি দুটি স্বতন্ত্র বস্তু ? এ-প্রশ্নের স্থগিষ্ট অব্যব আলোচ্য গ্রন্থে নেই, উপরন্তু প্রথম প্রবন্ধটি পড়ে মনে

হয় যে পূর্ববর্তী কবি বা কবিসমাজের অল্পভূতিকে অস্বীকারেই মেলে নিজস্ব অল্পভূতির সাক্ষ্য অর্থাৎ ইতিপূর্বে অভিব্যক্ত কোনও অল্পভূতির প্রতিক্রিয়া-মাত্রাই হল নিজস্ব অল্পভূতি, নতুন সৃষ্ট কোনও ধরন নয়, তা নিতান্তই একটা প্রতিহত ধরন।

আশঙ্কা হচ্ছে যে লেখকের বক্তব্যকে আমরা বিকৃত ব্যাখ্যা দিচ্ছি। কিন্তু “রবীন্দ্রনাথের লিরিক-আদর্শ সামনে আছে বলেই তার বিরুদ্ধতা সম্ভবপর হয়েছিল এই বিশ ও ত্রিশ দশকের কবিদের পক্ষে” বাক্যটি পড়লে মনে হয় না যে রবীন্দ্রনাথকে অতিক্রমের চেষ্টা তাঁরা করেন নি, বরং রবীন্দ্রনাথের দিকে মুখ করে দাঁড়িয়ে তাঁর ভক্তিগুলো খুঁটিয়ে দেখেছেন ও তার বিপরীত ভক্তি করেছেন। “রোমাটিকতা ও ক্লাসিসিজম একে অপরের প্রতি বিরুদ্ধতা আনিয়েই সাহিত্যের ইতিহাসকে আবহমানকাল এগিয়ে নিয়ে এসেছে”—এ-উক্তি নিতান্তই সরলীকরণ। তাই মনে হয় যে শিল্প-সাহিত্যের এক-একটি আন্দোলনের নিজস্বতা ও বৈশিষ্ট্য পূর্ববর্তী পর্যায়টির বিপরীত্যে বিদ্যুত। বস্তুত পূর্ববর্তী ধারার অস্বীকারে পরবর্তী ধারা পথ খুঁজে পায় এই নঞর্থক চিন্তা সর্বত্র স্রাস্ত নয়, কিন্তু তার মধ্যে সত্যের অংশ বয়।

বিশ বা ত্রিশ দশকের কবিদের মধ্যে ধারা সোচ্চারে জেহাদ ঘোষণা করেছিলেন রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে, তাঁরা আজ কোথায় তলিয়ে গেছেন। এই কি তবে কাব্যে রবীন্দ্রবিরোধিতার যুক্তিসিদ্ধ পরিণাম? পক্ষান্তরে জীবনানন্দের “স্বরাপালকে” সত্যেন্দ্রনাথের প্রস্তাব প্রকট বা প্রকৃতপক্ষে রবীন্দ্রনাথের প্রতিকলিত প্রস্তাব; অধীন্দ্রনাথ দত্ত ও অমিয় চক্রবর্তীও কাব্যচর্চা শুরু করেছিলেন রবীন্দ্রনাথকে গ্রহণ করে; বিজু দে একেবারেই পাশ কাটিয়ে গেছেন রবীন্দ্রনাথকে এবং যেখানে তাঁর পদাবলী রবীন্দ্রনাথের স্মৃতিবহ সেখানে তা ঋণ হিসেবেই গ্রাহ্য; সময় লেনের কবিতাতে অবশ্য রবীন্দ্রনাথের প্রতি কটাক্ষ আছে, কিন্তু তা সম্পূর্ণরূপে সামাজিক দৃশ্যপটের পরিপ্রেক্ষিতে অল্পধাবনীয় এবং এই পরিপ্রেক্ষিতের গুরুত্ব আরও বেড়ে গেছে স্তম্ভক মুখোপাধ্যায়ের ক্ষেত্রে।

যে-কথ্যছন্দকে রঞ্জিতবাবু বলেছেন আধুনিক কাব্যের সামান্য লক্ষণ তা কি ‘কলিকা’-তে উজ্জলরূপে প্রতিষ্ঠিত নয়, কিংবা পর্যায়ে লেখা “বাশি” কবিতাতে? অবশ্য রবীন্দ্রনাথই যে আমাদের প্রথম আধুনিক কবি তাতে আজ আর বিতর্ক নেই। রবীন্দ্রনাথ অবশ্য অনেক আধুনিক কবিতার প্রতি

বিরূপতা প্রকাশ করেছেন। কিন্তু আধুনিক কবি বলে দীর্ঘা এ-গ্রন্থে স্বীকৃত তাঁরা সকলেই কি সকলের কবিতার প্রতি সমান স্নেহপ্রবণ? ভুললে চলবে না। এলিয়টের কবিতা প্রথম বাংলা রূপ পেয়েছে রবীন্দ্রনাথের হাতে। পাউণ্ডের অনেক কবিতাও তাঁকে মুগ্ধ করেছিল। চীনা ও জাপানী কাব্যাদর্শ তাঁকে শেষ জীবনে বেশি আকৃষ্ট করেছিল, আশা করেছিলেন সে-আদর্শ আধুনিক কবিতার কাছে স্বীকৃতি পাবে এবং প্রকৃতই একালের পশ্চিমী কাব্যে ওই আদর্শের রূপায়ণ বিয়ল নয়। বিষ্ণু দে-র কবিতাকে রবীন্দ্রনাথ সুনন্দরে দেখেন নি বটে, কিন্তু অমিয় চক্রবর্তী'র সাক্ষ্য হতে জানতে পাই স্তম্ভাবের “মে দিনের কবিতা” রবীন্দ্রনাথকে নাড়া দিয়েছিল।

অবশ্য রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধতাকে আধুনিক বাংলা কাব্যের সামান্য সঙ্গীত-বোধনা করার পরেও ত্রীসিংহ “রবীন্দ্রনাথের পরে প্রথম স্বতন্ত্র কবি” স্বধীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে বলেছেন, “রবীন্দ্রোত্তর যুগে তিনিই বোধহয় প্রথম যিনি কবিতা লিখতে গিয়ে সর্বদা স্মরণে রেখেছিলেন যে রবীন্দ্রনাথকে এড়িয়ে গেলে চলবে না, তাঁকে স্বীকার করতে হবে...” ঠিক কথা। কিন্তু আলোচ্য গ্রন্থের প্রবন্ধগুলির মধ্যে স্বধীন্দ্রনাথ-সম্পর্কিত আলোচনাটি সর্বাঙ্গীকায় যুক্তিপূর্ণ ও স্থলিখিত হওয়া সত্ত্বেও গ্রন্থের ‘সূচনা’র সঙ্গে বক্তব্যের সামঞ্জস্য আত্মপূর্ব রক্ষা করতে রঞ্জিতবাবু পারেন নি।

তাছাড়া স্বধীন্দ্রনাথের কবিতা কি সম্পূর্ণরূপে ত্রুটিযুক্ত? “ওই” শব্দটিকে ছ-মাত্রা দেওয়ার অন্ত্রে রঞ্জিতবাবু প্রচুর বিচার বর্ষণ করেছেন জীবনানন্দের প্রতি, অথচ স্বধীন্দ্রনাথ বধন “নরক” কবিতাতে “অমি” শব্দটিকে ছ-মাত্রা দেন তখন গ্রন্থকার নীরব; ‘জন্মদী’র প্রথম সংস্করণে “মৃত্যু”-তে স্বধীন্দ্রনাথ লিখেছেন “অমৃত্যুরের খেয়া ঘাটে ভীড়ে”, “পরাবর্ত”-তে লিখেছেন “হিরণ্ময়ের ক্ষয়ে নীলকের পরমায়ু বাড়ি”—ছ-মাত্রাগাতেই পাঁচমাত্রার পদকে ছ-মাত্রা হিসেবে গণ্য করা হলেও ত্রীসিংহ সহস্রকৃত্যর চরমোৎকর্ষ দেখান। যে-প্রতিদোষে জীবনানন্দের ভাষা ও ছন্দের প্রাণদণ্ড হয়ে যায় সেই একই দোষযুক্ত হওয়া সত্ত্বেও স্বধীন্দ্রনাথের ভাষা ও ছন্দ আধুনিক কাব্য-আন্দোলনের বিশিষ্ট সূচনা বলে রঞ্জিত সিংহ মহাশয় কর্তৃক বোঝিত হয় কি করে?

স্বধীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে গ্রন্থকার যা যা বলেছেন তাতে আপত্তি করার কিছু নেই, আমার শুধু বক্তব্য এই যে স্বধীন্দ্রনাথকে যে-সন্মান তিনি দিয়েছেন তাতে জীবনানন্দ, অমিয় চক্রবর্তী ও বিষ্ণু দে-রও সমান অধিকার আছে।

বিশেষ করে জীবনানন্দের প্রতি রঞ্জিতবাবুর বিরূপতা মর্যাদিক। হয়তো জীবনানন্দের কবিতা ঐঙ্গিহের চিন্তে সত্যিই সাদ্ধা আগাতে পারে না, কিন্তু কারও কারও তো পারে, আমার চিন্তে তো পারেই। ফলে আমার মনে হয়েছে জীবনানন্দের প্রসঙ্গে পাণ্ডিত্যভিমান ও ছিদ্ৰাঘেযনের আশ্রয় রঞ্জিতবাবুকে আচ্ছন্ন করে রেখেছে।

নতুবা অমিয় চক্রবর্তী, বিষ্ণু দে ও অতাব মুখোপাধ্যায়ের প্রসঙ্গে “অল্পকৃতিপুঞ্জের ঐক্যবোধ”, “পরম্পর সম্বন্ধযুক্ত বিবরণ” এক ক্রিয়ার ও অব্যয়ের তথা কথ্যভঙ্গির প্রয়োগ নিয়ে রঞ্জিতবাবুর আলোচনা সত্যিই বাংলা কাব্যের সমালোচনায় একটি অতিনন্দনযোগ্য সংগ্রহ। কিন্তু নতুন প্রয়াসে সজ্ঞাজ্ঞান রাখা সর্বদা অসাধ্য নয় বলেই হয়তো তাঁর মনে হয়েছে স্বধীশ্রনাথে বে-পরীকার সূচনা তার পরিণতি অতাব মুখোপাধ্যায়ে, বহিও গ্রন্থটিতে এ-বিবর্তনের সূচু চিত্র বা ধারণা মেলে না। বইটিতে পুনরাবৃত্তির দোষ ঘটেছে; আশা করি, পরবর্তী সংস্করণে বইটি পরিবর্ধিত ও পরিমার্জিত হবে এক পুনরাবৃত্তিবর্ধিত হবে।

অরুণিৎ দাশগুপ্ত

সাম্প্রতিক ছোটগল্প

কত ও অতান্ত নয়। রমানাথ রায়। বিংশা পত্রিকা প্রকাশনী। হুটাকা।

ভালপাতার বাঁশী। এসয় সেন। প্রতিমা পুস্তক। হুটাকা।

বৃদ্ধান্তর। চিত্ত ভট্টাচার্য। পাল পাবলিশিং কনসার্ন। সিন টাকা প্রকাশ।

বাংলা ছোটগল্পে সাম্প্রতিককালে উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন ঘটেছে। মাজু দু-এক দশক আগেও ছোটগল্পের বে-রীতি ব্যবহৃত হত আজ তা হচ্ছে না। কাহিনী থেকে সরে এসে, মন-বিশ্লেষণের পথে আন্তরকের ছোটগল্প অগ্রসর হচ্ছে। একটু ঝুঁকি নিয়ে এ কথাও বলা চলে—চেতনাপ্রবাহ অনুভূতন ছোটগল্পের কম-বেশি নিয়ন্ত্রক। এ সত্য অস্বীকার ও অর্থহীন! অথচ কাহিনীকে নির্বাসনে পাঠান হয়েছে এ-ও সত্য নয়। কাহিনীই এখন একমাত্র নয়। এ পরিবর্তনের প্রয়োজন ছিল। অত্যন্ত আতাবিক গতিতে, পূর্ব প্রকৃতি সহ, কাহিনীর উচু পাড় থেকে চেতনাপ্রবাহের গভীরতায় বাংলা ছোটগল্প আঁপিয়ে পড়েছে কিনা এ বিতর্কে প্রবেশ অপ্রয়োজনীয়। তবে এই পথ

পরিবর্তন অনিবার্হ ছিল। আজকের সাহিত্যে, ব্যাপকতর অর্থেই, পূর্বতন অনেক ধ্যানধারণা বা বিশ্বাসের রূপান্তর ঘটেছে। জীবন থেকে সরে এসে প্রায় ঐশ্বরিক নির্মিথতাগ্ৰহ মানবগোষ্ঠীর সুখ-দুঃখ জীবন-মৃত্যু ইত্যাদির সম্পর্কে চরম কথা বলার দিন শেষ হয়ে গেছে কারণ আজকে পৃথিবীক পটপরিবর্তন ঘটছে অত্যন্ত দ্রুতগতিতে। জীবনের আদিমতম সত্য ব্যক্তিরেকে আর সব বিশ্বাস প্রচণ্ড ঝাঁকি খেয়ে প্রতি মুহূর্তে একাকার হয়ে যাচ্ছে। আর তাই জীবনসত্যের সঙ্গেই সাহিত্যিক সত্যেরও পরিবর্তন ঘটছে দ্রুততালে। সাহিত্যে শেষ কথা বলা যায় না। তাই নতুন চিন্তা, ভাবনা, জীবনের নতুন সমস্তা ইত্যাদি কেমন করে কোন রীতিতে সাহিত্যে আনা যাবে তা নিজে পরীক্ষা-নিরীক্ষা চলবেই।

কুড়ি বছর আগে শেষ হয়ে যাওয়া যুদ্ধের কলাকলের উপর আমরা এখনও দাঁড়িয়ে আছি। যুদ্ধ-পরবর্তীকালের পরিবর্তিত সামাজিক মূল্যবোধ, জীবন-সম্পর্কিত মূলগত প্রশ্ন, ভক্তুর অর্থনীতির বাণবনে ভোমকানার মতো পদচারণা আমাদের অনেক সময় হতাশ করেছে। অত্যধিক থেকে, স্বদেশে স্বাধীনতা-পরবর্তীকালের অবশুজ্ঞাবী সমস্তাসমূহের উপস্থিতি, অর্থনীতির ক্ষেত্রে অনিবার্হ সংঘাত, নতুন শ্রমিকশ্রেণীর জন্ম ইত্যাকার বিভিন্ন ঘটনা যে-কোনো চিন্তাশীল মানুষকেই ভাবিয়েছে। জীবনে জটিলতা বেড়েছে। সে জটিলতার প্রতিচ্ছবি সাহিত্যে অবশুজ্ঞাবী। কারণ জীবনকে অগ্রাহ্য করে সাহিত্য রচনা করা সম্ভব নয়। বাংলা ছোটগল্পের ক্ষেত্রেও তাই এই পালাবদল ঘটেছে। এ পরিবর্তনের সার্থকতা বা অসার্থকতার বিচার বিশ্লেষণে না গিয়ে অন্তত এ কথা বলা চলে—এ পরিবর্তনে আমাদের সামনে নতুন আলো এনে দিচ্ছে। তবে এ কথাও মনে রাখা প্রয়োজন এ রীতিতে লেখা সব গল্পই গল্প নয়। সেটা এ রীতির দোষ নয়।

আজকের বাংলা সাহিত্যে ছোটগল্প নিয়ে অনেক আলোচনা হচ্ছে। তর্ক-বিতর্কেরও শেষ নেই। মোটকথা এই মুহূর্তে ছোটগল্প নিয়ে আমরা ভাবছি। নতুন নতুন সমস্তাকে ছোটগল্পের সমস্তা করতে চাইছি। অর্থাৎ প্রতিদিনের অভিজ্ঞতাপ্রসূত মানসিকতা ছোটগল্পে আসছে। এই নতুন চিন্তা-ভাবনার বাহক ছোট-বড় কয়েকটি ছোটগল্পের পত্রিকাও বের হয়েছে ও হচ্ছে। শুধু ছোটগল্পই অনেকগুলো পত্রিকার বিষয়। শুধু কবিতা-পত্রিকা নিয়মিত বের করা নিকট অতীতের বাংলাদেশেও অসম্ভবের পর্যায়ে ছিল।

ছোটগল্প-সম্পর্কে—তাও নতুন-রীতির—এ-সত্য-আংশিক-হলেও-সত্য। তবে এই-রীতিই-শেষ-কথা-নয়। এর-পরেও-কথা-আছে। সেই-নতুন-ও-অবাস্তব-পথের-সন্ধানেই-আধুনিক-ছোটগল্পকারদের-পথ-পরিভ্রমণ।

যে-তিনটি-ছোটগল্পের-সংকলন-নিরে-আলোচনা-করতে-হবে, সে-তিনটি-গল্প-এদের-প্রত্যেকটি-অন্ত-থেকে-অন্ত। সে-হেতু-প্রত্যেক-প্রথম-মাত্র-দ্বিতীয়-থেকে-আলাদা-সেই-হেতু-এদের-চিন্তা-ভাবনার-মধ্যেও-পার্থক্য। এদের-তিনজনই-প্রাত্যহিক-জীবন-থেকে-তাঁদের-বক্তব্য-সংগ্রহ-কবেছেন। প্রকাশভঙ্গিতেই-আলাদা। “কত-ও-অভ্যন্ত-গল্প”—এ-রমানাথ-রায়-সম্পূর্ণ-নতুন-দৃষ্টিভঙ্গিতে-জীবনকে-দেখছেন। ‘কত’-গল্পটিতেই-তাঁর-এই-ভিন্ন-দৃষ্টিভঙ্গির-পরিচয়-মেলে। হাজার-ভাস্করী-পরীক্ষা-ও-চেষ্টাতেও-না-নারা-বুড়ো-আত্মলের-সেই-কতটিই-এর-নায়ককে-মনে-করিয়ে-দিয়েছে-যে, সে-বৈচে-আছে। কারণ-বৈচে-শাকাটা-তার-কাছে-একটা-অভ্যেসে-পরিণত-হয়েছিল। আমাদের-ব্যক্তিগত-জীবনেও-এই-অনুভূতি-সত্য। এ-গল্প-গ্রন্থে-দশটি-ছোটগল্প-আছে। প্রায়-প্রত্যেক-ছোটগল্পেই-কিছুটা-আরোপিত-দুর্য্যাতন-আছে। কখন-সমুদ্রের-স্বপ্ন, কখন-সেবে-মেঘে-ভেঙ্গে-আসা-ময়ূরের-স্বপ্ন-দেখে-হঠাৎ-হুঃসাহসিক-ভাবনা, পরমুহূর্তের-বাস্তব-উপলব্ধি-পরামর্শ। প্রাত্যহিকতা-থেকে-বেরিয়ে-আসবার-আশ্রয়-চেষ্টাও-ব্যর্থ-হচ্ছে। লেখকের-সামনে-এই-মুহূর্তে-কোনো-আশ্রয়স্থল-নেই-বলে-মনে-হয়। তাই-একদিন-অকস্মে-না-ধাবার-কথা-ভেবে, বাড়ির-সকলের-চাপে, সিদ্ধান্ত-পরিবর্তন-করতে-বাধ্য-হওয়া-‘আবর্তনের’-সোমনাথ-আয়নার-নিজের-মান-চোখ; অবস্থত-বৌবনের-প্রতিচ্ছবি-দেখে। কিন্তু-আমাদের-কাছে-এই-শেষ-কথা-নয়। প্রাত্যহিকতার-সঙ্গে-স্বপ্নের-পরিপ্রাণ-কোথায়? এ-চেষ্টা-সংগ্রাম, কিন্তু-অল্প-পাশ্চাত্য।

“তালপাতার-বীশি”—তে-প্রায়-সেন-প্রথমেই-বলে-নিিয়েছেন, গল্প-গ্রন্থের-অধিকাংশ-রচনাই-ভ্রম-বয়সের। এবং-‘নিজের-সৃষ্টি-সম্পর্কে-গভীর-স্নেহবশত-পল্লভুলিকে’-এ-রকমে-রূপ-দেওয়া-হল। বলা-বাহ্য্য-‘ভ্রম-বয়সে’-রচনার-মধ্যে-কিছু-কিছু-শিথিলতা-থাকে। তবে-প্রায়-সেনের-বিষয়-নির্বাচনে-নিঃস্বস্ততা-আছে। তাঁর-গল্পের-অধিকাংশ-চরিত্রই-নির-মধ্যবিত্ত-বা-দরিদ্র; এদের-একমুঠো-আহারের-অন্ত-জীবনপণ-করতে-হয়। মধ্যবিত্ত-নায়কের-চিন্তা-বিলাসের-পথে-না-গিয়ে-অত্যন্ত-সাধারণ-মানুষের-স্বপ্ন-দৃষ্টি, আশা-অপ-বীজ-বানের-অন্ত-সংগ্রাম, হুঃ-সের-চালের-অন্ত-চালের-বস্তার-নিচে-চাপা-পড়া

ইত্যাদি ঘটনাই তিনি গল্পে এনেছেন। সাহিত্যের ক্ষেত্রে এর প্রয়োজন-
উত্কর্ষিত ; যে অর্থনীতির ঘোরগ্যাচে এ দশকের মধ্যবিত্ত যুবকের ক্লাস্তি, সেই
একই অর্থনীতি শ্রমিক-কৃষকের জীবনধারণের সমস্তায় জনক।

প্রথম সেন চিত্রকল্প ব্যবহার করতে ভালোবাসেন। অনেক সময়
পাঠকের মনে হতে পারে, যেন চিত্রকল্পগুলোর প্রতি অত্যধিক স্নেহবশতই
তিনি ব্যবহার করেছেন। এর স্রোত ঠেলে গল্পে পৌঁছনো পরিশ্রমের ব্যাপার
হয়ে পড়ে। একটিমাত্র গল্পে এতগুলো চিত্রকল্প বা উপমা-প্রয়োগ গল্পের গতিকেও
বাধা দেয়। ‘শবরী’ গল্প এ-ব্যাপারে স্মরণযোগ্য। ‘এলোকেশী সন্ধ্যা’,
‘জানবাটি আকাশ’, ‘এক হাঁটু অন্ধকার’, ‘কোআগরী চোখ’, ‘হলদে আশুদ-
শর্বে ক্ষেত’ ইত্যাদি চিত্রকল্প প্রায় পর পর ব্যবহারে গল্পের উৎকর্ষতা বৃদ্ধি
পেয়েছে কিনা তা প্রশ্নসাপেক্ষ।

চিত্ত ভট্টাচার্যের “দৃষ্টান্ত” অন্তর্ভুক্ত ধরনের লেখা। ছোটো ভৌতিক গল্প (।)।
সহ তেরটি গল্পের সংকলন। লেখক গল্প বলতে ভালোবাসেন। অত্যন্ত
সাবলীল ভঙ্গিতেই তা বলেন। ভাবা নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষা করার চেষ্টাও
তিনি করেন না। এবং এই গল্প তিনি স্থনিপুণভাবেই বলেন। আমাদের
প্রাত্যহিক পথ চলার আশেপাশে যে হাজার মানুষের উপস্থিতি, যাদের দিকে
আমরা তাকাই মাত্র, কিন্তু যাদের নিয়ে ভাবি না—সেই মানুষদের কথা
চিত্ত ভট্টাচার্য গল্পে এনেছেন। এর সহজ উপস্থাপনাই এর বৈশিষ্ট্য।
জীবনের গভীরতম উপলব্ধিকে সাহিত্যে উপস্থিত করাই সাহিত্যিকের
কর্তব্য ; এ কর্তব্য পালনে তিনি সার্থক। এই সাধারণ মানুষের আশা-স্বপ্ন-
ভালোবাসার কথাই গভীর বিশ্বাসের সঙ্গে ধ্বনিত হয়েছে। কারণ এই আশা ও
বিশ্বাস লেখকের নিজের উপলব্ধি। তবে ভৌতিক গল্পছোটো এ গল্প-গ্রন্থে
স্থান না পেলেই বোধহয় ভালো হত। কারণ তাতে গল্প-গ্রন্থের গাভীর
বজায় থাকত।

সমরেশ রায়

বিজ্ঞান-প্রসঙ্গ

পৌষ সংখ্যা পরিচয়ে “বিজ্ঞান প্রসঙ্গ—পরমাণু ও অতি পরমাণু” লেখাটিতে কয়েকটি গুরুতর অসংগতি ও অজ্ঞতা চোখে পড়ল; সেগুলিতে আপনাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চাই। ১. বলা :—

১। লেখাটিতে আছে—“পরমাণুর অভ্যন্তরে আবিস্কৃত হয়েছিল তিনটি কণিকা, ইলেকট্রন, প্রোটন ও নিউট্রন”। অতঃপর আছে, “নতুন ভাবনার মশালটি”-দের নাম, “প্রাক, রাডারফোর্ড, নীলস্ বোর”। রাডারফোর্ডকে বলা হয়েছে “পরমাণুর জনক”

“মশালটি”র অর্থ কী এখানে ?

রাডারফোর্ড “পরমাণুর জনক” নন, কে জনক কল্পের তা জানা নেই।

প্রাক কোয়ার্টারের আবিষ্কারক; এক quantum orbits ও quantum mechanics আধুনিক পরমাণু-বিজ্ঞান নিয়ন্ত্রিত করে সত্য, কিন্তু প্রাক নিজে পরমাণুর আভ্যন্তরিক গড়ন সম্বন্ধে কোনো গবেষণা বা রূপায়ণ করেন নি। তিনি সিদ্ধান্ত করেছিলেন তাপ-বিকীরণ নিয়ন্ত্রিত প্রক্রিয়ার নয়, মাত্রিক। অপর-পক্ষে প্রোটনের “মশালটি” রাডারফোর্ডের নাম থাকলেও ইলেকট্রনের “মশালটি” স্তর ডে. ডে. টমসনের নাম নেই, নিউট্রনের আবিষ্কর্তা বোটে (Bothe) ও চ্যাডউইকের (Chadwick) নাম নেই। নতুন ভাবনার “মশালটি” অনেকে তার মধ্যে অন্তত রাডারফোর্ডের নাম করা সংগত ছিল, তেজস্ক্রিয়তা পরমাণুর গর্তজাত ও তার ফলে নতুন মৌলিক পরমাণু-কণিকা উৎকীর্ণ হচ্ছে, এই মত প্রথম উপস্থিত করেন তিনিই।

২। লেখায় আছে,—“একটির নেগেটিভ অপরটির পজিটিভের সঙ্গে কাটাছুটি হয়ে পরমাণুটি বিচ্ছিন্ন নিরপেক্ষ।”

নেগেটিভ পজিটিভ কী বস্তু কাটাছুটি হয়, বলা স্বরকার।

৩। আছে—“কণিকাগুলি সবই স্বাভাবিক কণিকা নয়, কৃতকগুলো... স্বাভাবিকের হুবহু বিপরীত”।

স্বাভাবিকের বিপরীত ত অস্বাভাবিক বা কৃত্রিম নয়। এই বিপরীত কণিকাগুলিও ত স্বাভাবিক।

৪। লেখাটিতে আছে—“বে হাইড্রোজেনের নিউক্লিয়াসে নিউট্রনের সংখ্যা দুই, তাকে বলা হয় হেভি হাইড্রোজেন”।

এটি নিত্য প্রমাণযুক্ত। বে হাইড্রোজেনের নিউক্লিয়াসে একটি (দুটি নয়) নিউট্রন আছে—অপরটি প্রোটন, তাকেই বলা হয় হেভি হাইড্রোজেন, H^2 । আর যাতে দুটি নিউট্রন আছে সে হাইড্রোজেনকে বলা হয় Tritium, H^3 ।

“নিউট্রনের সংখ্যা তিন হলে ডবল হেভি হাইড্রোজেন”, এ কথা নিত্য কাল্পনিক। তিনটি নিউট্রন সম্পন্ন হাইড্রোজেন হয় না; বতদূর আমার জানা আছে।

৫। লেখাটিতে ইউরেনিয়াম আইসোটোপে মোট প্রোটন নিউট্রনের সংখ্যা দেওয়া হয়েছে “বর্ষাক্রমে ২৩৩, ২৩৪, ২৩৫, ২৩৬ ও ২৩৭”

প্রকৃতপক্ষে ইউরেনিয়ামের প্রাকৃতিক আইসোটোপ মাত্র ৩টি,—U-২৩৪, U-২৩৫ ও U-২৩৮। এর মধ্যে U-২৩৪ এর অংশ নগণ্য; U-২৩৫ হোল মাত্র ৭ শতাংশ (দ্রবণিক সাত শতাংশ), আর U-২৩৮ এর হোল ৯২ শতাংশ। U-২৩৩ ও U-২৩২ কৃত্রিম আইসোটোপ। আরও দুটি কৃত্রিম আইসোটোপ হয়, U-২৩৬, U-২৩৭; লেখাটিতে তাদের উল্লেখ নেই।

৬। অতঃপর আছে—“এর মধ্যে ইউরেনিয়াম ২৩৫ আইসোটোপই সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ, কারণ পরমাণু শক্তি উৎপাদনের জন্য একমাত্র এই আইসোটোপই কাজে লাগে”

একমাত্র U-২৩৫ শক্তি উৎপাদনে কাজে লাগে কথাটি লেখকের অজ্ঞতা-প্রসূত। U-২৩৩ ও U-২৩৮ দুইই শক্তি উৎপাদনের কাজে লাগে; বরং সমধিক। U-২৩৮ থেকে প্লুটোনিয়াম P. U-২৩৯ তৈরী হয় ও পোরিয়াম Th-২৩২ থেকে U-২৩৩ তৈরি হয়; আর U-২৩৩ ও Pu-২৩৯ দুইই নিউট্রন সংঘাতে ভেঙে গিয়ে শক্তি উৎপাদন করে, U-২৩৫ যেভাবে শক্তি উৎপাদন করে। এদিকে যেহেতু ইউরেনিয়ামে U-২৩৮ অংশ U-২৩৫ এর শতগুণ সেহেতু U-২৩৮ আইসোটোপেরই গুরুত্ব সমধিক। মাত্র কয়েকদিন হোল ট্রুথেনে প্রধানমন্ত্রী শাস্ত্রী প্লুটোনিয়াম কারখানার আরোস্টাটন করেছেন—সেখানে U-২৩৮ থেকে প্লুটোনিয়াম Pu-২৩৯ তৈরি হবে। সেই Pu-২৩৯ দিয়ে পোরিয়াম থেকে U-২৩৩ তৈরী হবে। পরিশেষে U-২৩৩ থেকে শক্তি উৎপাদন হবে। সুতরাং U-২৩৩ ও U-২৩৮ উভয়েরই গুরুত্ব সমধিক।

৭। লেখ্যটিতে এক আরগার আছে,—“প্রোটন ও নিউট্রনের একটি বোঁধ নাম আছে, নিউক্লিয়ন”। কথাটা ঠিক হোল না; নিউক্লিয়াস বা কেন্দ্রে আছে বটে প্রোটন ও নিউট্রন, কিন্তু তাদের বলা হয় নিউক্লিয়ন।

৮। আর এক স্থানে আছে,—“ইলেকট্রন ও ফোটনের মধ্যে যেমন ঠোঁকাঠুকির সম্পর্ক”—

ঠোঁকাঠুকির সম্পর্কটা কী তা অস্পষ্ট। তাছাড়া নিউক্লিয়াস, প্রোটন, নিউট্রনের সঙ্গেও ফোটনের (গামা রশ্মির) ঠোঁকাঠুকি হয়; গামা রশ্মির গ্রহণ বর্ণন হয়, অতীত কণিকার উদ্ভব হয়।

৯। ইলেকট্রন, প্রোটনের প্রসঙ্গে বলা হয়েছে, ইলেকট্রনের সম্বন্ধে একক (Unit) ধরা হয়।

ভরের আসলে ছ’ রকম Unit আছে, atomic mass unit (amu)—যাতে অক্সিজেন ১৬ ও হাইড্রোজেন, প্রোটন, নিউট্রন—কিন্তু ইলেকট্রন ১, এবং electron mass (em), যাতে ইলেকট্রন ১।

১০। লেখ্যটিতে আছে “প্রত্যেক পরমাণুর নিজস্ব স্পন্দনের একটি মাত্রা আছে”; পুনশ্চ “পরমাণুর বিশেষ মাত্রা স্পন্দনে বিশেষ একটি রঙ”। এর সবটুকু গোঁজানিলেন।

আরও অনেক কিছু আছে, বাহ্যিকবোধে উল্লেখ করলাম না।

বিনীত

গিরিআপতি ভট্টাচার্য

লেখকের নিবেদন

শ্রীযুক্ত গিরিআপতি ভট্টাচার্যের চিঠির অন্ত আমি কৃতজ্ঞ। তাঁর কাছে আমার কিছু নিবেদন আছে। সংক্ষেপে বলছি।

আমি বিশেষজ্ঞ নই, গবেষকও নই, বিজ্ঞানের একজন আগ্রহী পাঠক মাত্র—ইংরেজি পপুলার সায়েন্সের বইয়ের উপরে যাকে অনেকাংশে নির্ভর করতে হয়। তবে লক্ষ করে দেখেছি, ইংরেজিতে বাংলা পপুলার সায়েন্সের বই লিখে থাকেন তাঁরা প্রায় সকলেই দ্বিকপাল বিজ্ঞানী—আপন আপন ক্ষেত্রে বিশেষজ্ঞ ও গবেষক। বাঙালি পাঠকদের দৃষ্টিগ্য, বাংলাদেশে বাংলা বিশেষজ্ঞ ও গবেষক তাঁরা সাধারণ পাঠকদের অস্ত্রে বড়ো একটা কলম ধরেন না। ফলে আমাদের মতো অ-বিশেষজ্ঞ ও অ-গবেষকদেরই কলম ধরতে হচ্ছে। তবে

পাঠকদের পক্ষে তার কল খারাপ হয়েছে বলা চলে না। অন্তত সাম্প্রতিকালে বাংলাসাহিত্যে বিজ্ঞান-বিষয়ক গ্রন্থের কোনো অভাব নেই। খুঁটিয়ে ঝাড়াই-বাছাই করলে প্রত্যেকটি বই থেকেই হয়তো কিছু না কিছু ফুল একটি খুঁজে বার করা যাবে। এটা কোনো নতুন কথা নয়। রাসেন্সন্থন্দর বা রবীন্দ্রনাথের মতো অ-বিজ্ঞানীদের কথা বাদ দিচ্ছি, এমনকি অধ্যাপক বার্নালের লেখাতেও কোনো কোনো ক্ষেত্রে ফুলকটির সমান পাওয়া গিয়েছে। তা সত্ত্বেও বই লেখা হয়েছে। বই লেখা হচ্ছে। আর তা হচ্ছে বলেই ইংরেজি-না-জানা পাঠক এখন শুধু বাংলা বই পড়েই বিজ্ঞানের খবরাখবর রাখতে পারেন। আর মুশকিলও হয়েছে এইখানে। ওস্তাদের সাধা গলার হুয় আর আগ্রহী প্রোতার অহুকারী গলার হুয় তখনতে একরকম মনে হলেও পুস্তক কার্কেদের ক্ষেত্রে কিছুতেই সমান দরের নয়। তেমনি সমান দরের নয় বিশেষজ্ঞ-গবেষকের লেখা ও আগ্রহী পাঠকের লেখা। শেখোস্তাজন ভাবাবেগকে প্রেশর দেবেই, সরলীকরণ বা অতিশয়োক্তিকেও অন্তর্য মনে করবে না। অনেক সময়ে আবার বিজ্ঞানের নীরস বিষয়কে সরস করে তোলবার জন্যেও কিছুটা ভাবাবেগ ও সরলীকরণ বা অতিশয়োক্তির প্রয়োজন হয়ে পড়ে।

এই কারণেই আমি কেন আমার লেখায় ‘কাটাকুটি’, ‘ঠোকাঠুকি’, ‘মশালচি’ ইত্যাদি শব্দ ব্যবহার করেছি তার কোনো কৈকিরিং দিতে রাজি নই। আসল কথা, এই শব্দগুলো ব্যবহার করে বিষয় সম্পর্কে ধারণা সৃষ্টি করা গিয়েছে কিনা। গিরিজাপতিবাবু যদিও শব্দগুলোর অর্থ জিজ্ঞেস করে আমাকে ধমক দিতে চেষ্টা করেছেন কিন্তু তাঁর চিঠি পড়েই বোকা বাচ্ছে (উদ্ভৃতি-চিহ্নের মধ্যে ব্যবহার করা সত্ত্বেও) শব্দগুলো তাঁর কাছে অশ্লষ্ট থাকে নি। লেখক হিসেবে এইটুকুতেই আমি খুশি। তবে আমার এই লেখাটি যদি প্রসঙ্গকথা না হয়ে বিজ্ঞান-বিষয়ক খিসিস হত (আমার লেখাটি এমনকি একটি পূর্ণাঙ্গ প্রবন্ধও নয়) তাহলে আমি হয়তো এই শব্দগুলো ব্যবহার করতাম না।

নাম বাদ গিয়েছে। অবশ্যই গিয়েছে, এমন কি আইনস্টাইনের নামও। তাতে কিছুই অগ্রমাণিত হয় নি। আমার এই প্রসঙ্গ কথায় ইতিহাসের দ্বারা অহুসরণ করা আমার উদ্দেশ্য ছিল না। শুধু অবহানগত নিশানা দেবার জন্যে দু-একটি ফলক চিহ্নের উল্লেখ করেছি মাত্র। উল্লেখটা কোনো ক্ষেত্রেই বিবরণ নয়। একান্তভাবেই নিশানা। আগ্রহী পাঠক এই নিশানা ধরে অগ্রসর

হলে সবকটি ফলকচিত্রের সন্ধান পেতে পারেন। কলকাতাকে উপস্থিত করার জন্য হাওড়া ব্রিজ বা মহাস্ট্রীট চিহ্নিত করাই যথেষ্ট, তাতে কলকাতার অন্য কীতিগুলো বাতিল হয়ে যায় না।

গিরিআপতিবাবু দ্বকাওয়ারী অভিযোগ উপস্থিত করেছেন। প্রথম দ্বকার অবাবে পরে আসছি। দ্বিতীয় দ্বকার অবাব হেওয়া হয়ে গিয়েছে। তারপরে—

তিন নম্বর ৯ গিরিআপতিবাবু “বিপরীত” শব্দটিতে এসে উদ্ধৃতি শেষ করে দাঁড়ি দিয়েছেন। মূল লেখার সম্পূর্ণ বাক্যটি এই: “আমি সবচেয়ে আশ্চর্যের কৃষা, কশিকাগুলো সবই স্বাভাবিক কণিকা নয়, কতকগুলো আছে যা স্বাভাবিকের হুবহু বিপরীত—আমাদের প্রতিফলিত প্রতিচ্ছায়ের মতো, যাদের নাম হেওয়া হয়েছে বিপরীত-কণিকা।” আমি দাবি করছি না যে এই সম্পূর্ণ বাক্যে বিষয়টিকে ব্যাখ্যা করা গিয়েছে। স্বাভাবিকের বিপরীতও অবশ্যই স্বাভাবিক। কেন স্বাভাবিক তা এক লাইনে ব্যাখ্যা করা চলে না। তাই বিপরীত-কণিকা নিয়েই পৃথক একটি লেখা লিখব ঠিক করেছিলাম। আমার এই লেখার শেষ লাইনে সেই ঘোষণাও থেকে গিয়েছে। প্রসঙ্গক্রমে জানিয়ে রাখি, এই লেখাটির একটু ইতিহাস আছে। সোভিয়েত সংবাদ দপ্তর থেকে আমাদের হাতে বিপরীত-বস্তু (anti-matter) সম্পর্কে একটি লেখা আসে। আমার উপরে তার পড়ে লেখাটি বাংলায় উপস্থিত করার। আমার মনে হয়, বিপরীত-বস্তুকে বোধগম্যরূপে উপস্থিত করতে হলে পরমাণু ও অতি-পরমাণু সম্পর্কে বলে নেওয়া দরকার। আমার এই ভাবনারই ফল এই লেখাটি। আমার লেখার শেষ অঙ্কেছবিটি পড়লেই বোঝা যায় যে পরের লেখাটি বিপরীত-বস্তু সম্পর্কিত। গিরিআপতিবাবুও নিশ্চয়ই তা বুঝেছেন।

চার নম্বর ৯ এটি সত্যিই প্রমাদ। এমন প্রাথমিক ধরনের একটি তথ্য পরিবেশনে এই প্রমাদ কেন আমার হল বুঝতে পারছি না। খুব সম্ভবত সবচেয়ে সহজ কথা বলতে গিয়েই সবচেয়ে বড়ো ভুল হয়ে থাকে। তবে ছাপার অঙ্করে লেখাটি পড়ে এই প্রমাদ আমি নিজেই ধরতে পারতাম ও পরবর্তী সংখ্যায় সংশোধন করতাম।

পাঁচ নম্বর ৯ উল্লেখ থাকা উচিত ছিল।

ছয় নম্বর ৯ আমি বলতে চেয়েছিলাম, ইউরেনিয়ামের স্বাভাবিক আইসোটোপগুলির মধ্যে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ হচ্ছে ইউরেনিয়াম ২৩৫,

কারণ “এখনো পূর্বস্তু একসময় এই আইসোটোপটিতে চেইন রিঅ্যাকশন ঘটানো গিয়েছে।” (এই অংশটুকু গিরিজাপতিবাবু তাঁর উদ্বৃতিতে বাচ দিয়েছেন।) পরমাণু-শক্তি উৎপাদনের ক্ষেত্রে secondary fuel নিয়ে আলোচনা তোলায় কোনো উপলক্ষ আমার লেখার নেই। তবুও স্বীকার করছি, আমি যেভাবে আলোচনা করেছি তার বিরুদ্ধে অস্পষ্টতার অভিযোগ আনা চলে, যদিও প্রসঙ্গটি আমার আলোচ্য বিষয়ের সঙ্গে সরাসরি সংশ্লিষ্ট নয়।

সাত নম্বর। এটি আমার তুল নম্বর, ছাপার তুল। আমি লিখেছিলাম ‘নিউক্লিয়ন’, কিন্তু নিউক্লিয়াস শব্দ এর আগে এতবার আছে যে যিনি প্রকৃৎ দেখেছেন তাঁর মনে হয়েছে যে শব্দটি হবে নিউক্লিয়াস (গিরিজাপতিবাবু আরো একটি বাড়তি আ-কার জুড়ে উদ্বৃতি দিয়েছেন, পরিচয়-এর প্রেক্ষ-রীড়ার এতটা তুল করেন নি)। এই তুলটিও নিশ্চয়ই ধরা পড়ত।

আট নম্বর। সম্পর্কটা আগেই অনেকখানি আরগা নিয়ে ব্যাখ্যা করা হয়েছে। ঠোকাঠুকি শব্দতে যদি আপত্তি থাকে সে-কথা আলাদা। একই পৃষ্ঠায় একটু উপরের দিকে ঠোকাঠুকির বদলে ঘাতপ্রতিঘাত শব্দটি ব্যবহার করা হয়েছে। আপত্তিটা কিসে? পরবর্তী তথ্যটি অমন এক লাইনে বৃক্ত করা চলে না বলেই বাচ দিয়েছি। তাতে মূল বিষয়টিকে উপস্থিত করার দিক থেকে কোনো ক্ষতি হয় নি।

নয় নম্বর। বেশ তো।

দশ নম্বর। প্রসঙ্গ কথার লেখকের অবস্থা অনেকটা বেতারে ধারা খেলার ধারা-বিবরণী বলেন তাঁদের মতো। বলের উপরেই এতখানি নজর দিতে হয় যে খেলার মাঠের আরো অনেক ঘটনার আভাসমাত্র দেওয়া ছাড়া উপায় থাকে না। তাকে যদি “গৌড়ারিলন” বলতে হয়, তা হয়ে দাঁড়ায় প্রায় একটি অসঙ্কোচের বাস্তবিক।

রাহারকোর্ডকে পরমাণুর জনক বলাতে আপত্তি উঠেছে। নীলস্ বোরকেও তো পরমাণুর জনক বলা হয়ে থাকে (গিরিজাপতিবাবু বলেছেন, পরমাণুর কে জনক কার্যর তা জানা নেই—তা সন্দেহ)। যে-অর্থে নীলস্ বোর পরমাণুর জনক, সেই অর্থে যদি রাহারকোর্ডকেও পরমাণুর জনক বলা তাহলে গিরিজাপতিবাবু নিশ্চয়ই আপত্তি তুলবেন না।

তবুও আপত্তিটি মেনে নিতে পারি যদি গিরিজাপতিবাবু একটি পদ

শোনেন। গল্পটি আমার নয়, রবীন্দ্রনাথের। তাঁর ভাবাতেই বলি : “কোনো রাজপুত্র গৌকে চাড়া দিয়া রাস্তায় চলিয়াছিল। একজন পাঠান আসিয়া বলিল, লড়াই করো। রাজপুত্র বলিল, খারকা লড়াই করিতে আসিলে, ঘরে কি স্ত্রী পুত্র নাই। পাঠান বলিল, আছে বটে, আচ্ছা তাহাদের একটা বন্দোবস্ত করিয়া আসি গে। বলিয়া বাড়ি গিয়া সব কটাকে কাটিয়াফুটিয়া নিঃশেষ করিয়া আসিল। পাঠান দ্বিতীয়বার লড়াইয়ের প্রস্তাব করিতেই রাজপুত্র জিজ্ঞাসা করিল, আচ্ছা তাই, তুমি যে লড়াই করিতে বলিতেছ, আমার অপরাধটা কী। পাঠান বলিল, তুমি যে আমার সামনে গৌক তুলিয়া আছ, চসই অপরাধ। রাজপুত্র তৎক্ষণাৎ গৌক নামাইয়া দিয়া কহিল, আচ্ছা তাই, গৌক নামাইয়া দিতেছি।” আমিও গৌক নামিয়ে ‘জনক’ শব্দটি প্রত্যাহার করছি ও বিপরীত-বস্তু সম্পর্কিত লেখা থেকে নিবৃত্ত হচ্ছি। গিরিজাপতিবাবুকে অহরোধ তিনি এবার পরিচয়-এর জন্তে বিপরীত-বস্তু সম্পর্কে একটি প্রবন্ধ লিখুন।

অরল দাশগুপ্ত

—পরিচয়—

আন্তর্জাতিক গল্প সংখ্যা

ভাগ : দু' টাকা

আসামী কাল্পনিক সংখ্যা পরিচয় 'আন্তর্জাতিক গল্প সংখ্যা' রূপে বর্ধিত আকারে প্রকাশিত হবে। ইউরোপ, আমেরিকা, আফ্রিকা, এশিয়া ও অস্ট্রেলিয়া এই পাঁচ মহাদেশের বিশিষ্ট জীবিত লেখকদের গল্প বাংলা দেশে এই প্রথম একত্রে সংকলিত করার ব্যবস্থা হল। গল্পমোদী পাঠকেরা এর মধ্যে নানা বিচিত্র রসের গল্প তো পাবেনই—ছুনিয়ার ছোটগল্প আজ কোন পথে চলেছে এর মধ্যে তারও আভাস পাবেন।

যেসব দেশের ও ভাষার গল্প এই সংকলনে স্থান পাবে তার মধ্যে আছে : আমেরিকা, ব্রিটেন, ফ্রান্স, সোভিয়েত ইউনিয়ন, চীন, ইন্দোনেশিয়া, জাপান, যুগোস্লাভিয়া, চেকোস্লোভাকিয়া, পোল্যান্ড, হাঙ্গেরি, রুমানিয়া, ইতালী, তুরস্ক, বর্মা, ইজিপ্ট, বুলগেরিয়া, জার্মানি, থানা ইত্যাদি।

গ্রাহকদের এই সংখ্যার অল্প অতিরিক্ত

মূল্য দিতে হবে না

এজেন্টরা সঙ্কর চাহিদা জানাব

৬৪/৬
২০০৭-৭২

২০০৭-৭২ ২৬৭৯

পারিতোষ

আন্তর্জাতিক গল্প সংখ্যা

সোভিয়েত ইউনিয়ন, চীন, জাপান

আমেরিকা, ব্রিটেন, ফ্রান্স

ইন্দোনেশিয়া, যুগোস্লাভিয়া, জার্মানি

জেপা নদীর সেতু : ইভো আন্দ্রিচ

চেকোস্লোভাকিয়া, পোল্যান্ড, হাঙ্গারি,

ইতালী, তুরস্ক, বর্মা, ইজিপ্ট,

বুলগেরিয়া, নাইজেরিয়া

জোপা নদীর সেতু । ইতো আশিচ । যুগোভাষ্টিয়া । ১১২

ମାକାଂକାର । ବରିମ ଆସେକୋ । ଆର୍ଗାନି ॥ ୧୦୨

ব্রাহ্মবৈষ্ণব গল্প । লেসম্ভেক কোলোকোষি । পোল্যাও । ১৪২

বাসাবহন ॥ কারোনি থাকোনাই ॥ হাজারি । ১৪৭

কেতাচরিত্ত বাঘ । অঁ ফেরি । ক্রান্ত । ১৬৩

କାହ୍ନୁଭେର ଖୋଳ । ଅ ଅସାମିୟାନ । ସନ୍ତୋଷୀୟା । ୧୫୦

বুকের দিনে লেখা আশ্চর্যিত । এলিও ভিক্টোরিনি । ইতালি । ১৭৩-

বৃত্ত্যার দূত । সাহসুদ তেমুর । আদ্যব । ১৭৮

কেস। ও মোরিতো । আকুতাগা ওয়া রিউনোশুকে । আপান ॥ ১৮৫

ਭਾਰ ਵਧੇ । ੧੫ਗਿਰਾਏ । ਵਰ੍ਹਾ । ੧੭੪

નહવાણિ । ત્રિઠાઈ વ્રોહ । દક્ષિણ આશ્રિકા । ૨૦૨

পিসির বিয়ে হবে । আইভালো পেজন্ত । বুলগেরিয়া । ২১৪

একটি শিল্পের ক্ষেত্রে । নৃত্যের নটশাস্ত্র । ইন্দোনেশিয়া । ২৩১

আজার হোয়া ॥ ডেভিড গুরগোইয়েলে ॥ নাইজেরিয়া ॥ ২৪২

জল-উপবাস । ষোশেখ সকতোরেসকি । চেকোপ্লোভাকিয়া । ২৫১

রবিবার । অন আপডাইক । আমেরিকা । ২৬২

মৃত্যু উপলক্ষে ভোজ । সেবসেৎ কুমারেন । তুয়ক । ২৭২ .

नछून घुगेन्न नछून धात्रा । कू हू । छीन । २७०

অনুষ্ঠান পরিহাস । আকাশি বেলিয়াশক্তিগি । সোভিয়েত ইউনিয়ন । ২৪৫

প্রচ্ছদপট : সুবোধ দাশগুপ্ত

मन्त्रादिपद्य

গোপাল হালদার । মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

नमो भगवते वासुदेवाय

त्रिनिशानति उठोठाई, शिन्नायुवाय माळान, दुलोळम मयकार, हीयवनाथ मूवापायाय,

অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র, হুমায়ুন মুখোপাধ্যায়, গোলাম কুদ্দুস, চিত্তোবদন সেনগুপ্ত,

বিষয় বোঝ, সত্যকে চ্যেবতী, অমল দাশও

পল্লির (এ) মিঃ-এর গণকে অচিহ্ন্য সেমন্তক কর্তৃক মাথ ব্রাহ্মণ' যিচিঃ ওয়াইস, ৬ চানভাভাশান

সেন, কলকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত ও ১৯ মহাত্মা গান্ধী বোড, কলকাতা-৭ থেকে প্রকাশিত

পরিচয়

১৯৫৬ সালের সংবাদপত্র রেজিস্ট্রেশন (কেন্দ্রীয়) আইনের

৮ ধারা অনুযায়ী বিজ্ঞপ্তি

- ১। প্রকাশের স্থান—৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলকাতা-৭
- ২। প্রকাশের সময়-ব্যবধান—দৈনিক
- ৩। মুদ্রক—অচিন্ত্য সেনগুপ্ত, ভারতীয়, ৪০, রাধাকাম্য লাহা লেন,
কলিকাতা-৭
- ৪। প্রকাশক— " " " "
- ৫। সম্পাদকস্বরূপ—(ক) সোপাল হালদার; ভারতীয়
(খ) বহলাচরণ চট্টোপাধ্যায়; ভারতীয়
২৬৩ হিন্দুস্থান পার্ক, কলকাতা-২৯

৬। পরিচয় গ্রাইডেট লিমিটেডের বে সকল অংশীদার মূলধনের
একশতাংশের অধিকারী তাঁদের নাম ও ঠিকানা :

- ১। সোপাল হালদার, ফ্লাট নং ১২; ব্লক "এইচ", লি. আই. টি. বিল্ডিংস,
ফ্রিষ্টোকার রোড, কলিকাতা-১৪।
- ২। অমলকুমার বসু, ৭০এল,
অনোঙ্গরগুপ্ত রোড, কলিকাতা-২২।
- ৩। অশোক মুখোপাধ্যায়, ৭ ওল্ড
বালিঙ্গ রোড, কলিকাতা-১২।
- ৪। হিরণকুমার সান্যাল, ৮ একডালিয়া
রোড, কলিকাতা-১২।
- ৫। দামনচন্দ্র গুপ্ত, ২৩ লার্কস এভিনিউ,
কলিকাতা-১৭।
- ৬। দেহাংজকান্ত আচার্য, ২৭ বেকার রোড, কলিকাতা-২৭।
- ৭। সুপ্রিয়া আচার্য, ২৭ বেকার রোড, কলকাতা-২৭।
- ৮। জ্ঞানচন্দ্র
মুখোপাধ্যায়, ৫বি ডাঃ পরম ব্যানার্জি রোড, কলকাতা-২২।
- ৯। সত্যেন্দ্রনাথ
চক্রবর্তী, ১৩ কার্নি রোড, কলকাতা-১২।
- ১০। শীতালকান্ত মৈত্র, ১১/১১
নীলমনি বসু লেন, কলকাতা-১২।
- ১১। বিনয় বোষ, ৪৭/৪ বাহুবল্লভ
সেনগুপ্ত রোড, কলকাতা-৩২।
- ১২। সত্যজিৎ রায়, ৩ লেক টেম্পল রোড,
কলকাতা-২২।
- ১৩। নীরঞ্জননাথ রায়, ৪৩/৭এ বালিঙ্গ রোড, কলকাতা-১২।
- ১৪। হরিহর নন্দী, ২২এ কবির রোড, কলকাতা-২৬।
- ১৫। ক্রম মিত্র,
২২ বি লার্নার এভিনিউ, কলকাতা-১২।
- ১৬। শান্তিময় রায়, ২৭ বালিঙ্গ
পার্ডেনস, কলকাতা-১২।
- ১৭। শ্রীমলকুমার বোষ, ৭ ডোতার লেন,
কলকাতা-১২।
- ১৮। স্বর্নকমল ভট্টাচার্য, ১২। নিবেদিতা দাশ, ৫৩বি
পরচা রোড, কলকাতা-১২।
- ২০। নারায়ণ মুখোপাধ্যায়, ২০/১ বৈঠকখানা
রোড, কলকাতা-২।
- ২১। দেবীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়, ৩ শঙ্কুনাথ পণ্ডিত স্ট্রিট,

আপনার যদি থাকে র‍্যালি সাইকেল গবেঁ মাটিতে পা পড়বে না

হ্যাঁ, সাইকেল হ'ল র‍্যালি ! যেমনি চলন, তেমনি গড়ন । চড়ে
 গেলে লোকে তাকিয়ে দেখে । হবে না ? দুমিয়ার সবচেয়ে নাকী
 সাইকেল । র‍্যালির কদরই আলাদা । যার র‍্যালি থাকে, তার
 খাতির বেশী হয় । র‍্যালি যদি আপনার বাহন হয়, গবেঁ
 আপনারও মাটিতে পা পড়বে না ।



বিশ্বভারতী গবেষণা গ্রন্থমালা

প্রবোধচন্দ্র বাগচী সম্পাদিত

সাহিত্য প্রকাশিকা : প্রথম খণ্ড

দশ টাকা

শ্রীমদ্রথমর ভট্টাচার্য সপ্ততীর্থশাস্ত্রী

মহাত্মারত্নের লমাজ : দ্বিতীয় সংস্করণ

বার টাকা

জৈমিনীর ভারমালা বিস্তার

সাত্বে পাঁচ টাকা

ভক্ত-পরিচয়

ছই টাকা

সীমাংসা দর্শন

এক টাকা

শ্রীপঞ্চানন মণ্ডল সম্পাদিত

সাহিত্য প্রকাশিকা : দ্বিতীয় খণ্ড

ছয় টাকা

সাহিত্য প্রকাশিকা : তৃতীয় খণ্ড

আট টাকা

সাহিত্য প্রকাশিকা : চতুর্থ খণ্ড

পনের টাকা

পুঁথি পরিচয় : প্রথম খণ্ড

দশ টাকা

পুঁথি পরিচয় : দ্বিতীয় খণ্ড

পনের টাকা

পুঁথি পরিচয় : তৃতীয় খণ্ড

সতের টাকা

চিঠিপত্রে লমাজ-চিত্র : দ্বিতীয় খণ্ড

পনের টাকা

শ্রীচিন্তরঞ্জন দেব ও বাসুদেব মাইতি সম্পাদিত

রবীন্দ্র রচনা কোষ : প্রথম খণ্ড, প্রথম পর্ব

সাত্বে ছয় টাকা

রবীন্দ্র রচনা কোষ : প্রথম খণ্ড, দ্বিতীয় পর্ব

সাত টাকা

শ্রীনগেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

রাজশেখর ও কাব্যসীমাংসা

বার টাকা

শ্রীঅজিতকুমার মুখোপাধ্যায়

শাস্ত্রমেবের বোধিচর্যাবতার

আড়াই টাকা

শ্রীঅমিতাভ চৌধুরী

মাধব সংস্কৃত

পনের টাকা

বিশ্বভারতী

শাস্ত্রনিকেতন



পরিচয়
বর্ষ ৩৪ । সংখ্যা ৮

হুগোলাভ

ইভো আশ্রিচ

জেগা নদীর সেতু

১৯৬১ সালে সাহিত্যে নোবেল পুরস্কারের সম্মান লাভ করে ডক্টর ইভো আশ্রিচ হুগোলাভিয়ার সাহিত্যের দিকে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। আশ্রিচ আশ্রিতে সার্ব ও বসনিয়ান, জন্ম ১৮৯২ সালে। গরীব কারিগরের ছেলে আশ্রিচ ছাত্রাবস্থায় জাতীয় বিপ্লবী যুব সংগঠনের আন্দোলনে যোগ দেন, সেই কারণে নানা নিষাধন সহ করতে হয়, কয়েকবার জেলেও বেতে হয়। প্রথম মহাযুদ্ধের পর আশ্রিচ দেশের কূটনৈতিক বাহিনীতে যোগ দেন, বহু দেশে কাজ করার পর দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের আরম্ভের পূর্বে মৃত্যুতে তিনি বার্লিনে হুগোলাভ কূটনৈতিক প্রতিনিধি ছিলেন। নাৎসী পতনত বেলেগ্রেডে বসেই আশ্রিচ তাঁর বিখ্যাত বসনিয়ান উপন্যাসত্রয়ী রচনা করেন। এই উপন্যাসগুলির মধ্যে সবচেয়ে পরিচিত 'দ ত্রিঙ্ক্‌ অন্‌ দ ত্রিনা'।

উদীর-এ-আজম্ ইউতুক তথু-এ অবিদিত হবার চার বছর আগে এমন এক স্তনহা করলেন যে বিরুদ্ধ পক্ষ কোপ হয়ে কোপ মারল। কলে তাঁর মুখ দেখাবার জো রইল না, স্থলতানের চোখে তিনি খাটো হয়ে গেলেন। শীত গেল, বসন্ত এল—কিন্তু কারাগারের কপাট আর খোলে না। খোদাবন্দ-এর কাছ থেকে দরখাস্ত না-মঞ্জুর হয়ে যুরে আসে। এমন অদ্ভুত বিশ্রী রকমের একটা বসন্ত সচরাচর দেখা যায় না। শীতে ভেজা স্যাঁতসেঁতে আকাশ যেন অধের চোখ জিপে ধরেছে। অবশেষে মুহরর-এর মাস এলে পর ইউতুক বেকজুর খালাস হয়ে জেলখানা থেকে বেয়োলেন। জীবন আবার চলতে লাগল অভ্যস্ত ষাটে—সে জীবন যেমন অমকালো তেমনি একঘেয়ে রকমের নিরুৎসাহ।

কিছু সেই যে শীতের মাসগুলির স্মৃতি কি চট করে মন থেকে মুছে ফেলা যায়? জীবন-মৃত্যুর মাঝখানে, মান-অপমানের মাঝখানে সে সময় ছিল এক-চুল মাত্র ব্যবধান। সেই দুর্দিনের স্মৃতি এখনও যেন উজীর এ আঙ্গু-এর বুকের উপর অগভল পাখরের মতো চেপে বসে আছে। তাই তাঁর কপালের চিন্তায় বলিরেখা ও মেঝাজ নয়ম। দুঃখের বিকি থিকি আঙুলে একবার বার। অলোছে, তাদের চোখে মুখে চলনে বলনে একটা কেমন যেন চিহ্ন থেকে যায়। নির্জন কারাগারে যখন তাঁর লাহিত জীবনযাপনের পালা চলেছে, সে সময় উজীরের মনে যে-ছবি সব সময় ভেসে উঠত সে হল তাঁর অন্নস্থান ও শৈশবের হবি। যখন বর্তমান কালের বোকা আমাদের পক্ষে দুর্বহ হয়ে ওঠে, আমরা অতীতের স্মৃতিশক্তি শক্ত হাতে আঁকড়ে ধরি। উজীরের মনে পড়ত তাঁর বাপস্বায়ের কথা। বেচারিরা কখনও স্মৃতির মুখ দেখে যেতে পারে নি। যখন তারা মারা গেল তখন তাদের ছেলে স্নানতানের ঘোড়াশালে সামান্য কর্মচারী মাত্র। তাদের মৃত্যুর বহুকাল বাদে উজীর অবশ্য মরুর পাখরে তাদের কবর বাঁধিয়ে দিয়েছিলেন। ইঁা, অন্নস্থান বসনিয়া জেলার জেপা নামধের একটি গণ্ডগ্রামের কথা তাঁর থেকে থেকে মনে পড়ত বহিচ জীবিকার দাঙ্কা তাঁকে দেশছাড়া করেছিল মাত্র নয় বছর বয়সে।

দুঃখ দুর্দিনে উজীরের ভাবতে ভালো লাগত সুদূর বসনিয়ার সেই জেপা নামধের গণ্ডগ্রামের কথা। সেখানে প্রতি ঘরে ঘরে তাঁর নাম নিয়ে নিত্য গুণকীর্তন। কনস্টিভিনোপল-এ এই গাঁয়েরই ছেলে হয়ে তিনি যে প্রচুর মান সম্মানের অধিকারী হয়ে স্মৃতি বসবাস করছেন—সেই প্রতিবলিত গৌরবে প্রত্যেকটি গ্রামবাসী গৌরবাবিস্ত। আহা, তারা তা জানে না, সম্ভবত অহুমানও করতে পারে না কত বাধাবিঘ্ন অতিক্রম করে কত কাঁটা পায়ে দলে তবে না তিনি সম্মানের উচ্চুড়ায় প্রতিষ্ঠিত হতে পেরেছেন।

যে মহরমের সময় জেল থেকে উজীর ছাড়া গেলেন, বসনিয়ার কিছু বাসিন্দা সে সময় কনস্টিভিনোপল এল তাঁর সঙ্গে দেখা করতে। উজীরের প্রশ্ন জিজ্ঞাসার যেন অন্ত নেই—তারাও সাধারণতো জবাব দিল। ইনকিলাবের মুখে মুখবিগ্রহ হয়ে গেলে পর সারা দেশে যে অরাজকতা, দুর্ভিক্ষ ও মহামারী প্রকট হয়ে ছিল, সেই সব কথা তারা সবিস্তারে বলল। উজীর করমান ছিলেন জেপায় তাঁর বেসব আত্মীয় কুটুম্ব এখনও বেঁচে আছে তাদের অন্ত্র যেন প্রকৃত পরিমাণে অর্থ ও রসদ পাঠানো হয়। সেই সঙ্গে তিনি জানতে চাইলেন জেপায়

কোনো বারোয়ারি ইমারত গড়ে তোলার প্রয়োজন আছে কিনা—এমন কোনো ধরবাড়ি, বা নাকি পাঁচঅনের কাজে লাগে। উজীরকে বলা হল শেতকীচদের চারটে বাড়ি বন্ধিচ দাঁড়িয়ে আছে, ওই খানদানী পরিবারের এখন নিতান্তই দুঃস্থ। কেবল জেপা গাঁয়ে নয়, সমগ্র জেলায় এখন নিদারুণ দৈন্তরশা; মসজিদ পরিণত হয়েছে জীর্ণ ভগ্নরূপে, তবে সবচেয়ে শোচনীয় ব্যাপার হল এই যে নদী-পারাপারের অস্ত্র একটা সীকো পর্যন্ত নেই।

জেপা প্রায়টা একটা পাহাড়ের কোল ঘেঁষে। সাহস্রমুখে জেপা নদী মিশেছে কুরধার জীপা নদীর সঙ্গে। এই ছুই নদীর সংগম হয়েছে যেখানে তারুই পঞ্চাশ বিঘা পরিমাণ উপর দিয়ে পার হয়ে গেলে পর ভিসেগ্রাড্ বাবার একমাত্র সদর রাস্তায় পা দেওয়া যায়। বত শক্ত কাঠের সীকোই তৈরি করা যাক না কেন, দুদিন যেতে না যেতে জলের তোড়ে সে-সীকো ভেঙ্গে যায়। পার্বত্য নদী জেপার ঘাটাব বোঝা ভার। হঠাৎ কোনো একদিন ফুলে ফেঁপে রেগে মেগে বড়ো বড়ো কাঠের গুঁড়ি ও তক্তা অবলীলায় ভাসিয়ে নিয়ে গেল। আবার জেপা যদি বা শান্ত থাকে তো জীপা ওঠে ফৌস করে। আচমকা জীপার জলের ধাক্কা খেয়ে জেপার মেজাজ যায় বিগড়ে। এ রকম অবস্থায় তার গতি রোধ করে ইট-কাঠের সে সাধ্য কই? শীতের মরুত্মে আবার অস্ত্র রকম সমস্তা—হোলদা নদীর স্রোত শুক, সীকোর উপরটা বরফ অমে এমন পিছল হয়ে যায় যে মানুষে পড়তে পিছলে পড়ে ক্রমাগত আছাড় খায়।

হুতরাং কেউ যদি একটা শক্ত ও স্থায়ী রকমের সেতু তৈরি করে দিতে পারে, তাহলে জেপার পক্ষে, জেলার পক্ষে তার বড়ো উপকার আর কিছু হতে পারে না।

উজীর মসজিদে নমাজ পড়ার অস্ত্র ছটি গালিচা উপহার দিলেন আর মসজিদের সামনে তিন মুখো একটা কোয়ারা তৈরি করার অস্ত্র প্রচুর দিনার চাললেন। সেই সঙ্গে কথা দিলেন জেপা-জীপার সংগম-স্থলের উপর দিক্কে তিনি একটি পাকা পাথরের সেতু তৈরি করিয়ে দেবেন।

সে-সময় কনস্টান্টিনোপল শহরে একজন ইতালীয় স্থপতির বেজার নামডাক—ওরকম দক্ষ স্থপতি নাকি সচরাচর দেখা যায় না। রাজধানীর উপকণ্ঠে একাধিক সেতু তৈরি করে তিনি প্রচুর সুনাম অর্জন করেছেন। উজীরের খাজানি এই স্থপতিকে তলব করে পাঠালেন এবং দু-জন সিপাহী-শলাহর সঙ্গে তাঁকে পাঠিয়ে দিলেন বসনিয়ায়। ভিসেগ্রাড্-এর কোঁতুহলী জনতা দেখতে

এল এই বিখ্যাত ইতালীয় স্থপতিকে। দেখল বরসের ভারে পিঠ ছয়ে পড়েছে, মাথায় চুল শাদা, কিন্তু চোখে মুখে কেমন বেন একটা তারণের আভা। স্থপতি এসে স্কুকে পড়ে—সাঁকোর তলার বিরাট বিরাট পাখব টিপেটুপে দেখতে লাগল, কখনও বা একখণ্ড অরকি-খসিয়ে হাতের তেলোর গুঁড়িয়ে নিল, এক টিপ সেই গুঁড়ো মশলা জিবে ফেলে বেশ বেন তারিয়ে চেখে দেখল, পা কেলে কেলে আন্দাজ মতন মাপ নিতে লাগল সাঁকোব উপরকার স্তম্ভগুলোয়।

অতঃপর কিছু দিনের মতো স্থপতি উধাও। শোনা গেল তিনি গেছেন বানজা—সেখানে আছে চূনাপাথরের খাত। ভিসেগ্রান্ড-এর সাঁকোর ভিত্তি এইসব চূনাপাথর দিয়ে তৈরি। বহুকাল অব্যবহারের ফলে খনির অবস্থা শোচনীয়; কোকরে কোকরে জলধোওয়া মাটি পুরু হয়ে জমেছে, তারই মধ্যে আশ্রয় নিয়েছে বত বাতোর আগাছা। স্থপতি একমল দিনমজুর নিয়ে এলেন খাত থেকে পাথর তুলে নেবার উদ্দেশে। বেশ কিছুদিন খোঁড়াগুঁড়ির পালা চলল। অবশেষে এমন একটা স্থানে গিয়ে পৌঁছানো গেল যেখানে পাথরের পরত যেমন চোঁড়া তেমনি শক্ত; যেমন মসৃণ তেমনি শাদা স্ববধবে। সাঁকোর ভিত্তিতে যে-পাথর লাগানো হয়েছিল তার সঙ্গে এর তুলনাই হয় না।

এবার স্থপতি জীণার ধারা বেয়ে চললেন জেপা নদীর দিকে—একটা জায়গা বেছে নিলেন ঘাট বাধার জন্ত। এই ঘাটে কাটা পাথর এনে ফেলা যাবে। এই সব প্রকৃতির পর ছদ্মনের মধ্যে একজন সিপাহী-শলার হিসাব ও নক্সার কাগজপত্র নিয়ে কনস্টান্টিনোপল-এ ফিরে গেল উজীরের কাছে।

স্থপতি রয়ে গেলেন। ভিসেগ্রান্ড ও জেপায় যেসব সম্পন্ন জীষ্টির পরিবার ছিল তারা খুব সাহায্যসাধনা করল, কিন্তু তিনি কিছুতেই অতিথি হয়ে তাদের বাসায় থাকতে রাজি হলেন না। উজীরের সিপাহি একজন ছিল তাঁর সঙ্গে, আর ছিল ভিসেগ্রান্ড-এর একজন দোস্তাবী কেরানী। এই ছদ্মনের সাহায্যে তিনি জীণা ও জেপার সংগম-স্থলের কিঞ্চিৎ উপরে একটি টিলার উপর কাঠের একটা কুটীর বানালেন। এই কুটীরে তিনি বসবাস করেন, নিজের রান্নাবান্না নিজেই করেন। স্থানীয় কিশাণদের কাছ থেকে তিনি ভিন্ন কেনেন, নদীমাখন পানীয় কেনেন, পেঁয়াজ কেনেন, আর কেনেন আখরোট বাধার কিসরিস খোবানী। মাংস তিনি নাকি আরো কিনতেন না। সারাদিন বসে বসে হয় নক্সা আঁকছেন নয় তো ভিন্ন ভিন্ন ধরনের চূনাপাথর ভেঙে ভেঙে পরীক্ষা

করে দেখেছেন। কখনো আবার সারাদিন কেটে যেত জেপা নদীর গতি ও চেউ দেখে দেখে।

উজীরেব সিপাহী অবশেষে ফিরে এল তাঁর পবোয়ানা নিয়ে। সেতু বাধার কাজ শুরু করার অন্ত তিনি হকুম পাঠিয়েছেন ও সেই সঙ্গে পাঠিয়েছেন স্থপতির হিসেবমাত্তিক বরাদ্দ টাকার এক-তৃতীয়াংশ। কাজ শুরু হল, কিন্তু স্থপতিব-কাজের মাধ্যমস্থ স্থানীয় লোকেরা বিন্দুমাত্র বুঝে উঠতে পারে না। অদ্ভুত তাঁর কাজের রীতি-পদ্ধতি, আর যে-ব্যাপারটা গড়ে তোলা হতে লাগল তার সঙ্গে সেতুর চেহারার একটুও মিল নেই। সর্বপ্রথম প্রকাণ্ড ভারি ভারি দেবদারু গাছের গুঁড়ি এনে তির্যকভাবে পর পর ঝাড়া পুঁতে ফেলা হল নদীগর্ভে। তারপর দুই সারি এই বকম খুঁটির মধ্যে ফেলা হল আঁটি বাঁধা তক্তার উপর তক্তা। ফাঁক যাতে না থাকে সেজন্য এইসব আঁটির মধ্যকার ফাঁক ভরে দেওয়া হল মাটি খেকে। এই ভাবে একটা বাঁধের সৃষ্টি হওয়ার নদীর জলের ধারা তিন খাতে বইতে শুরু করল এক নদীগর্ভের অর্ধেক অংশ প্রায় শুকোতে শুরু করল। এই কাজ সন্ত শেষ হয়েছে এমন সময় পাহাড়ের মাথার বেঁপে বৃষ্টি নামল। প্রায় সঙ্গে সঙ্গে জেপা নদী ফুলে ফেঁপে উঠল। সেই রাতেই বাঁধের মধ্যস্থান ভেদ করে, তোড়ের মাথায় জেপা ভাসিয়ে নিল খুঁটি তক্তা সব কিছু। পরের দিন নদীর চেহারা আবার শান্ত শিষ্ট—বহিচ বাঁধ গেছে ভেঙে ও ভাসিয়ে নেবার বস্তু ভেসে গেছে। গাঁয়ের লোক ও মজুরেরা বলাবলি করতে লাগল এ-নদীকে কি কখনো সেতু দিয়ে বাঁধা যাবে! কিন্তু তিন দিন যেতে না যেতেই স্থপতি হকুম দিলেন আবার খুঁটি পোতা হোক নদীর গর্ভে। এবার পুঁতে হবে আরো গভীরে। আবার আঁটি আঁটি তক্তা ফেলা হল, বাঁধ লেপা হল জ্বন্মর পরিপাটি করে। এবার জল বাঁধা পড়ল। বালি খুঁড়ে খুঁড়ে মজুরেরা জেপা নদীর পাখরের তলটুকু খুঁজে পেল। এবার সে পাখরে সমানতালে ঘাঁপড়ল ছেনি ও হাতুড়ির। মোটা মোটা পাখরের খণ্ড সরিয়ে মশলার আন্তর লাগানোর ব্যবস্থা হল। এই সব পরিশ্রম সেতুর ভিত্তিস্থাপন করা হবে।

সব ব্যবস্থা যখন তৈরি, তখন বানজা থেকে প্রকাণ্ড প্রকাণ্ড পাখরের তাল এসে পৌঁছল ঘাটে, আর এল হার্জগোতিনিয়া ও ডালমেনিয়া থেকে একদল রাজমিস্ত্রি। এরা এসে বাসা বাঁধল নদীর ধারে। বাসার সামনে বসে বাটালি দিয়ে ছুলতে লাগল এই সব পাখরের তাল। ময়দাপেবা মজুরদের

সত্যো তাদের গায়ে মাখার গুঁড়ো পাখরের ধুলো লেগে শাদা ধবধবে হয়ে উঠল। স্থপতি সর্বক্ষণ তাদের ধারে কাছে ঘুর ঘুর করে বেড়ায়, পালিশ করা কাটা পাখরগুলো একবার আড়াআড়ি মেশে দেখে, আবার সবুজ স্ত্রীতোর প্রান্তে সীসের গোলক বাঁধা গুলনদড়ির সাহায্যে দেখে নেয় লম্বালম্বি আপটা কেমন হল।

জেপা নদীর ছই ধারেই খাড়া পাহাড় সোজা উঠেছে। মিস্ত্রিরা প্রচুর অধ্যবসারে এই ছই পারেব পাখর কেটে কেটে তিন গাঁধার ব্যবস্থা করল। এত শত তোড়জোড় করার পর দেখা গেল টাকা গেছে ফুরিয়ে। রাজমিস্ত্রি ও মজুরদের মেজাজ বিগড়ে গেল, গাঁয়ের লোক মাথা নেড়ে বলল যে ও-সেতু কখনো তৈরি হবার নয়। কনজাস্তিনোপল-কোরভা কেউ কেউ বলল রাজধানীতে জোর গুলব নাকি উজীরের কশাল আবার ভেঙেছে, আবার নাকি রদবদল হবে। আসলে খাস ধবরটা এই যে উজীরের মনে মনে তখন একটা স্তম্ভ বদলের পালা চলেছে। তিনি একা একা খাস দরবারে বসে বসে কী যে ভাবেন কেউ জানে না, কেউ তাঁর নাগাল পায় না। জেপার কথা মূর্খে থাক, খোদ কনজাস্তিনোপল-এর রাজকার্বে পর্যন্ত তাঁর যেন মন নেই। তজ্রাচ দেখা গেল কিছু দিন বাদে উজীরের সিপাহী-শলার এসে পৌঁছুল টাকার বলি নিয়ে। আবার কাজ শুরু হল।

সমস্ত দিমিড্রিয়ে তিখির পক্ষকাল আগে, পুরানো সীকোর উপর দিয়ে সম্ভর্পণে বাঁধা জেপা নদীর এপার থেকে ওপার গেল, তারা সর্বপ্রথম দেখতে পেল নদীর দু-ধারের কালো পাখরের কোল ঘেঁষে উঠছে পালিশ করা শাদা পাখরের মসৃণ দেয়াল—চারদিকে তার তারা বাঁধা বেন মাকড়সার জাল। তারপর থেকে সেতু প্রস্তুতের কাজ শঠনঃ শঠনঃ এগিয়ে যেতে লাগল। এর কিছুদিন বাদে জেপা অঞ্চলে হল প্রথম তুষারপাত। কাজে ছেদ পড়ল, মিস্ত্রি মজুরেরা শীতের সমাগমে আপন আপন দেশে চলে গেল। রয়ে গেল কেবল সেই স্থপতি। তাঁর মুখ বড় একটা দেখা গেল না, তিনি তাঁর কুটিরে বসে ক্রমাগত ঝাঁক কষছেন, নক্সা ঝাঁকছেন। ঘরের বাইরে তিনি পা দিতেন না যে এমন নয়—প্রায় তাঁকে দেখা যেত সেই প্রাচীরের ধারে কাছে—ঝুকে পড়ে তিনি দেখছেন রাজমিস্ত্রিরা ঠিকমতো কাজ করেছে কি না। বসন্ত বধন আগন্তপ্রায়, বরফ বধন কাটতে গলতে শুরু করেছে, সে সময়টা তো তিনি একপ্রকার বাইরে বাইরেই কাটাতেন—কখনো তারা দেখছেন, কখনো সীকোর

দিকে তাকাচ্ছেন চিন্তিত মুখে। রাতের অন্ধকারেও তাঁকে কেউ কেউ দূর থেকে দেখেছে—হাতে একটা অসম্মত মশাল নিয়ে তিনি ঘুরে ঘুরে কী জানি কি সব দেখছেন।

সন্ত অর্ধ তিথির কিছুদিন বাধে মিস্ত্রি সমুদ্রেরা সব ফিরে এল। আবার শুরু হল কাজ। কাজ শেষ হল যখন তখন গ্রীষ্মের মাঝামাঝি। মাকড়সার ছাল গুটিয়ে নেয়া হল, খুঁটো তক্তার ছত্রালের মধ্য থেকে বেরিয়ে এল এপার ওপারের পাহাড় স্তম্ভ করা এক পাল্লার সেতু—ভল্ল, স্কুমার, তরঙ্গী।

এই অরণ্যসংকুল জনবিরল অঞ্চলে এমন একটি আশ্চর্য সৃষ্টি ঘটতে পারে—এ বেন কল্লনারও অতীত। এ-সেতু বেন ইটকাঠে গড়া মাছবের হাতের কাজ নয়, বেন নদীর দু'কূল থেকে কূলে ওঠা আবর্তের ফেনা ছপাশ থেকে উচ্ছ্বিত হয়ে পরস্পরের সঙ্গে আকাশপথে মিশেছে—সিত স্তম্ভ কোনো আশ্চর্য রামধনুর মতো, বেন পরস্পরের সঙ্গে মিলে গিয়ে অর্ণকালের মতো তুষাকৃত হয়ে শূণ্য প্রলম্বিত হয়ে আছে। সেতুর খিলানে দাঁড়িয়ে অনেক নীচে তাকালে হৃদয় দ্বিগুণে ত্রীণার লালচে রঙের অলের দ্বারা একটু বেন দেখা যায়। আরও নীচে সেতুর ঠিক তলার বিজিত জেপা নদীর কেনিল আবর্ত বেন গুরু গুরু গর্জনে বিলোভ জানাচ্ছে। সেতুখানি বেন কতকগুলো স্বল্প রেখাব সমন্বয়ে এক শিল্পিত সৃষ্টি। বেন লতাশুল্মে আচ্ছাদিত দু-পারের নিকব কালো বস্তুর পাথরে ভানার প্রান্ত ভর দিয়ে মুহূর্তেকের অঙ্গ জিরিয়ে নিচ্ছে কোনো পাহাড়ী পাখি—পর মুহূর্তেই হয়তো দৃষ্টির অগোচরে উড়ে যাবে। বেশ কিছু দিন ধরে অনেকক্ষণ নিরীক্ষণ করার পর লোকে বেন বুঝতে পারল সেতুটি বাস্তব ব্যাপার—বপ্ন নয়।

প্রতিবেশী গ্রামের লোকেরা ধলে ধলে এল সেতু দেখতে। ভিসেগ্রাড ও রোগাতিচা থেকে শহরে মাছবও এল অনেক। তারা সেতুর নির্মাণ-কৌশলের প্রশংসা করল খুব। সেই সঙ্গে আক্ষেপও জানাল যে এমন স্বন্দর স্থাপত্যের নিদর্শনটি তাদের শহরে প্রতিষ্ঠিত না হয়ে হল কি না পাহাড়ে অজলে, বনে বাদাড়ে। জেপা গাঁয়ের লোকেরা রগড় করে বলল ‘আগে একজন উজীর-এ-আজম হোক তোমাদের শহরে, তারপর কথা বলতে এসো।’ হাতের তেলো দিয়ে পাথরের দেয়ালে তারা তাল ঠুকে বলে ‘দেখেছো যেমন খাড়া তেমনি মন্থ। এ বেন খোদাই-করা পাথর নয়, বেন ছুরি দিয়ে কাটা পনির।’

প্রথম যাত্রীরা সেতু পারাপার করতে গিয়ে অবাক বিশ্বয়ে থমকে দাঁড়ায়।

দাঁড়ায় না কেবল একটিমাত্র লোক—তিনি হলেন সেই ইতালির স্থপতি। মিস্ত্রি মস্তুরদের পাওনাগণ্ডা মিটিয়ে দ্বিগুণে দ্বিগুণে, মস্ত মস্ত সিন্দুক তিনি তাঁর কাগজপত্র ও বস্ত্রপাতি পুরে দিলেন এবং কালবিলম্ব না করে উজীরের সিপাহী-শলাহর সঙ্গে কনস্টান্টিনোপল-এর পথে রওনা হয়ে গেলেন।

বসনিয়া ছেড়ে বাবার পর স্থপতির বিষয়ে জেলার শহরে গাঁয়ে নানা কথা রটতে লাগল। ভিসেগ্রাদ থেকে গুর জিনিসপত্র ঘোড়ার পিঠে চাপিয়ে এনেছিল সেলিম নামে বেদে জাতের একটা লোক। একমাত্র সেলিমই নাকি স্থপতির কুটিরের ভিতর কাজে কর্মে মাঝে মাঝে গেছে। যতকা বুদ্ধে সেলিম এবার ককির দোকানে আঁকিয়ে বসল। শ্রোতার কোনো অভাব ছিল না। সেলিমের শততম জবানীতে স্থপতির বিষয়ে বে-কাহিনী রটিত হল তা মোটামুটি এই প্রকার দাঁড়াচ্ছে :

‘মাহমুদ ছিল আর পাঁচজন্যর মতো নয়—ভিন্ন জাতের মাহমুদ। শীতের সময়কালে বরফ পড়ার অস্ত্র কাজকর্ম যখন বন্ধ, তখন গুর ওখানে কখনো যেতাম সপ্তাহান্তে কখনো বা দু-হপ্তা বাড়ে। যখনই বাই না কেন দেখতাম ঘরদোর ত্রিক সেই আগেকার মতোই লগ্নত। আগুনের চুন্নী নেই, ভিজে স্যাঁতস্যাঁতে সেই ঠাণ্ডা ঘরে লোকটা একা বসে। মাথা ও কান ঢাকা একটা ভালুকের চামড়ার টুপি পরা, পা থেকে বগল পর্যন্ত ঢাকা থাকত একটা কফলে। কেবল হাত দুটো থাকত বাইরে—হাতের আঙুল সব শীতে নীল। কখনো বা পাখর ছুলছে, কখনো কাগজে কী সব ছিঁড়িবিড়ি লিখছে। ঘোড়ার পিঠ থেকে মাল ও রসদ নামিয়ে আমি যখন সামনে এসে দাঁড়াতাম, আমার দিকে তাকাত হুসর চোখে, মোটা মোটা ছাইরঙা ভুরু পাকিয়ে আমার দিকে এমন ভাবে চাইত যে ভয় হত বুঝি গিলে খাবে। মুখ দিয়ে একটাও রা বেরোত না। এরকম মাহমুদ আমি আর দেখিনি কোথাও। তারপর, তাইসায়েবরা তো সবাই জানেন রেড়টা বছর ঘোড়ার মতো খেটে কাজটা যখন সারা হল, লোকটা তো রওনা হল ইস্তাখুল। ঘোড়া ও মালপত্রের সমেত আমিও তো ওকে ওপারে পৌঁছে দিলাম আমার নৌকোর। ওপারের মাটিতে পা দেওয়া মাত্র ঘোড়ায় চেপে বসল। একটি বায়ের অস্ত্র তাকিয়ে কি দেখল আমাদের দিকে কিংবা সেতুটার দিকে? এ-মাহমুদ তেমন পাজই নয়।’

দোকানের মালিকেরা স্থপতির বিষয়ে যত শোনে তত বেশ-তাদের আরও শোনার অস্ত্র ঘোষ চাপে। সেলিমের গল্প শুনা অবাক বিশ্বয়ে গলাধঃকরণ

করে ও মনে মনে হাত কামড়ায় ভিসেগ্রাদ শহরে যখন লোকটা ঘুরে ফিরে বেড়াত তখন কেন যে ওরা মানুষটাকে নজর করে দেখেনি।

এদিকে স্থপতি তো চলেছেন এগিয়ে। ইচ্ছামূল পৌঁছুতে ছু-দিন বাকি থাকতে উনি যোগ রোগে আক্রান্ত হলেন। শহরে যখন পৌঁছিলেন—অরে সারা গা পুড়ে যাচ্ছে, কোনোমতে ঘোড়ায় চেপে রয়েছেন। শহরে পৌঁছেই স্থপতি সোজা চলে গেলেন সন্ত ক্রান্তিস সন্তানদের ধর্মযাজকদের দ্বারা পরিচালিত এক হাসপাতালে। সেইখানে চক্ৰবৰ্ত্তী ঘণ্টা যেতে না যেতে একজন ধর্মযাজকের ক্রোলে মাথা রেখে তিনি শেষ নিশ্বাস ত্যাগ করলেন।

পরদিন সিপাহী-শলাররা উজীরকে স্থপতির মৃত্যুসংবাদ জানাল এবং তাঁর হাতে হিসাবপত্রের খাতা, সেতুর নক্সা ইত্যাদি স্তম্ভ করে দিল। স্থপতি বে-দক্ষিণাটুকু পেয়েছিলেন সে তাঁর প্রাপ্যের সিকি অংশ মাত্র। সারা তো গেলেন, পিছনে না রেখে গেলেন ধার দেনা কিংবা কোনো গুয়ামিশান। অনেক তেবেচিস্তে উজীর হুকুম দিলেন স্থপতির প্রাপ্য তিন-চতুর্থাংশের একটা অংশ বাবে হাসপাতালে এবং বাকি দ্বিগুণ তোমাদের অন্ত কোনো একটা দুর্গত-নিবারণী কোবে।

কারমান বেদিনি বেরোল, সেদিনটা ছিল গ্রীষ্মের শান্ত মধুর এক সকালবেলা। ঐকি সেইদিনই উজীরের হাতে এসে পৌঁছল একটা আর্জিপত্র। লিখেছেন কনস্টান্টিনোপল-এর একজন উচ্চশিক্ষিত তরুণ কবি। এঁর তাবা ও ছন্দ সাজিত এবং বসনিয়ার এঁর আদি নিবাস বিধায় উজীর কবিকে কখনো বা ইনাম দিতেন, কখনো বা টাকাকড়ি দিয়ে সাহায্য করতেন। কবি তাঁর চিঠিতে লিখলেন : “লোকমুখে শুনেছি হুকুম আমাদের দেশগারে একটি সেতু তৈরি করিয়ে দিয়েছেন। অসম্ভব জনহিতকর কীর্তির বেলা যেমন হয়, এই সেতুর বেলাতেও তেমনি শিলাপটে দাতার নাম ধাম বিবরণ উৎকীর্ণ করে রাখা দরকার। ইতিপূর্বে এইপ্রকার কাজে তো হুকুম বহুবার বান্দার সেবা গ্রহণ করেছেন। এবারও যদি বহু আয়াসে রচিত সংলগ্ন মুসাবিদা হুকুমের মনঃপূত হয়, তাহলে দাসামুদাস কৃতার্থ হয়।”

পুরু কাগজের উপর লাল ও সোনালি রঙের সুছাঁদ অঙ্করে কবি যে-বয়ে লিখে পাঠিছেন তাঁর মোকা কথাটা :

‘স্বশাসক হাত যেলালেন

শিল্পীশ্রেষ্ঠর হাতে।

রচিত হল এই চমৎকার সেতু
লোকের হিতকাম্যে
ইউজফের কল্যাণে,
—ইহকালে ও পরকালে।’

এই বয়েৎ-এর নীচে উজীরের শিলসোহর তাতে দুই ছত্র লেখা :

‘খোদাতালার হাসাহুদাস ইউজফ ইব্রাহিম’

আর উজীরের বীজসম :

‘শান্ত্ রহো তো শান্তি রহে।’

কবির আর্জিপত্র আর স্থপতির হিসাবপত্র ও নক্সা হাতে নিয়ে উজীর বিমূঢ়ের মতো অনেকক্ষণ বসে রইলেন। কয়েক হবার পব থেকে উজীর কোনো বিষয়ে যেন ঠিক মনস্থির করতে পারেন না।

গৃহচ্যুতি ও কয়েক হবার পর উজীর আবার স্বাধিকারে প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন বহর দুই হল। ক্ষমতা ফিরে পাবার পর প্রথম প্রথম তাঁর স্বভাবে কোনো বৈলক্ষ্য দেখা যায় নি। কয়েক থেকে স্বখন খালাস হয়ে বেরোলেন তখন তাঁর হোর্দগু প্রতাপ, রক্ত পরম, বিকৃত পক্ষের চক্রান্ত ভেদ করে তিনি তখন বিজয় গৌরবে পুনরধিষ্ঠিত। হুশমনকে ধায়ের করে তিনি তখন নিজের শক্তিমত্তা সম্বন্ধে নিঃসন্দেহ। কিন্তু যত দিন যেতে লাগল তত তার মনে পড়তে লাগল নির্জন কারাবাসের লালিত দিনগুলোর কথা। তুলে থাকতে চাইলেও সেইসব দিন কি ভোলা যায়। আগ্রহ অবস্থায় যদি বা সে সব চিন্তা ঠেকিয়ে রাখা যায়, রাতের অন্ধকারে স্বপ্নের বিভীষিকা ঠেকিয়ে রাখবে কে? এমনি করে ক্রমে ক্রমে একটা অকারণ নামহীন তত্ত্ব উজীরের জীবন বিবরণ করে তুলল।

এই ভয়ের একটা লক্ষণ হল ছোটখাটো ব্যাপার নিয়ে মাথা ঘামানো। আগে যেসব ব্যাপার তিনি অতি তুচ্ছ বলে মনে করতেন, এখন সে সব খুঁটিনাটি নিয়ে তাঁর ভাবনার স্বভাব নেই। প্রাসাদে স্টেলভেট দেখানে দেখানে ছিল খুলে ফেলা হল, সে সব আয়গায় লাগানো হল পশমের বনাত। স্টেলভেট-এ হাত পড়লে উজীরের বুকের মাঝখানে ছাৎ করে ওঠে। মুক্তোর প্রতি তাঁর একটা গভীর বিতৃষ্ণা অম্মাল, মুক্তো দেখলেই নাকি তাঁর মনে পড়ে আর ঠাণ্ডা স্যাৎসৈতে কয়েকখানায় সেই তাঁর নির্জন কারাবাসের কথা। মুক্তো

দেখবামাত্র তাঁর দাঁত বেন শিরশির করে, সারা গায়ে কাঁটা দেয়। প্রাসাদের
বেধানে বেধানে আসবাব অলংকারে মুগ্ধ ছিল সেখান থেকে সে সমস্ত
সরিয়ে ফেলা হল।

উজীরকে সম্বেদনাত্মক পেয়ে বসল, সকল বিষয়ে তাঁর সম্মেহ। সে সম্মেহ
প্রচ্ছন্ন হলেও গভীর। তাঁর কেমন বেন ধারণা হল সকল মানুষের কাছে ও
কথার পেঁছনে কী বেন একটা বিপদের সম্ভাবনা লুকিয়ে। চোখেব দেখা,
কানের শোনা, মনের চিন্তা—সব কিছু তার কাছে একটা অনির্দিষ্ট আতঙ্কের
বিষয় হয়ে দাঁড়াল। শত্রু-বিজয়ী উজীর এবার প্রাণভরে ভীত হয়ে পড়লেন।
এইভাবে, একপ্রকার নিজের অগোচরেই তিনি বেন মৃত্যুর প্রথম ধাপে পা
দিলেন, ছাত্রা তাঁর কাছে কায়ার চেয়ে বড়ো হয়ে উঠল।

এই অনির্দিষ্ট ভয় ও আতঙ্কের ফলে উজীরের পা থেকে বেন মাটি সরে
বেতে লাগল, শরীর মনের দ্রুত অধোগতি শুরু হল। কিন্তু এই নিদারুণ
দুঃস্বপ্নের কথা একটাবারের ক্ষণ কাউকে তিনি মুখ ফুটে বলতে পারলেন না।
অন্তর্বিষয়ের কাজ বধন ভিতরে শেব হয়ে গিয়ে বাইরে প্রকাশ পায়, লোকে তা
ঠিকমতো বুঝতে পারে না। লোকে যাদের বড়ো বলে মনে করে, সেই সব
খ্যাতিমান শক্তিমান মহাপুরুষেরা এই ভাবে অন্তের অগোচরে ধীরে ধীরে
অন্তরে অন্তরে ক্রমাগত মরতে থাকে।

বিগত রাতে অনিত্রার ফলে দ্রৌম্যের এই সকালবেলায় উজীরের শরীর মনে
একটা অবসাদ ছিল সত্যি। তৎসম্বন্ধেও তাঁর চিন্ত ছিল শাস্ত সমাহিত।
সকালের ঠাণ্ডা হাওয়ায় তিনি বসে আছেন, তাঁর চোখ কেমন বেন কোলা
কোলা, গম্বুশ পাণ্ড। বসে বসে তিনি ভাবছেন পরলোকগত সেই হুপতির
কথা, আর সেই সব নিরঙ্গের কথা যারা হুপতির জুর্গতমোচন তহবিলের থেকে
স্বপ্নবৃত্তি করবে। আর তাঁর মনে পড়ছে জয়তুরি বসনিয়া জেলার কথা, সেই
পর্বতসংকুল, নিকবকালো বহু দূরের দেশ। বসনিয়ার কথা মনে পড়লেই তাঁর
মনে একটা ছবি ভেসে ওঠে—কালিলেপা সেই ছবি, রুক্ষ সেই দেশ, দরিদ্র
সেই দেশের মানুষ, সেখানকার জীবনে রসকষ নেই, মায়াবমতা নেই। সেই
অন্ধকার দেশে পবিত্র ইসলামের আলো সামান্যই প্রবেশলাভ করেছে।
আল্লাহর সৃষ্টি এই জুনিয়ার না জানি কত দেশ আছে বসনিয়ার মতো, কত
দুঃস্বপ্ন পাহাড় নদী যায় উপর কোনো সেতু নেই, পারাশারের ঘাট নেই, কত
দেশ বেধানে পানীর অল নেই, লতাপাতা-কাটা জয়ম্য মসজিদ নেই। এই

হুনিয়ার কত ভয়, কত অভাব—বত রাজ্যের হুশিয়ার এসে যেন ভয় করল উজীরের মনে।

শুসবাগের মধ্যে উজীরের উদ্ভানবাটিকার ছাড়ে সবুজ মন্থণ চালিশুলোর উপরে প্রভাত সূর্যের আলো যেন ঠিকরে পড়ছে। উজীর আর-একবার কবির সেই লেখার উপর চোখ বোলালেন, আন্তে আন্তে হাতের কলম উঠিয়ে কেটে দিলেন পংক্তিগুলো। আবার কলম তুলে কবির সৃষ্ট অগতটাকে যেন নাকচ করে দিলেন আর-এক আঁচড় দিয়ে। উজীর চূপ করে বসে রইলেন খানিকক্ষণ; তারপর শিলমোহরের উপরিভাগে যেখানে তাঁর নাম লেখা ছিল সেই অংশটুকু কেটে দিলেন। এখন কেবল বাকি রইল তাঁর বীজমন্ত্র— ‘শাস্ত্ৰ রহো তো শাস্তি রহে।’ উজীর খুঁকে পড়ে দেখতে লাগলেন এই কটি কথা। অতঃপর কলম তুলে শব্দ আঁচড়ে এই নীতিব অগতটাকেও দিলেন নাকচ করে।

এরই কালে জেপা নদীর সেতুর উপর কোনো নাম বা চিহ্ন উৎকীর্ণ হয় নি। স্বদূর বসনিয়ার এই সেতু সূর্যের আলোয় ঝলমল করে, চাঁদের আলোয় উদ্ভাসিত হয়। মাহুব গোক ছাগল ভেড়া কুকুর এই সেতু দিয়ে পারাপার করে। ভিৎ গাঁধার অস্ত্র যে-রাটি খোঁড়া হয়েছিল, সেই মাটির চিবি ক্রমে ক্রমে ক্ষয় পেয়ে নিশ্চিহ্ন হয়ে গেল। তারা বাধার খুঁটো তক্তা গাঁয়ের লোক কিছু নিল, কিছু বা জেপা নদীর জলের তোড়ে ভেসে গেল। রাজমিস্ত্রি ও মজুরদের কাজের শেষ চিহ্ন বা কিছু ছিল সে সব ঘুরে মুছে গেল পাহাড়ে বর্ষার অবিরাম বর্ষণে।

কিন্তু ওই অঞ্চলের লোক এই জেপা নদীর সেতুকে কেমন যেন কিছুতেই আপন করে নিতে পারল না। সেতুটিও কেমন যেন অতিথি আগন্তুক হয়েই রয়ে গেল—ওই দেশের ঠিক বাসিন্দা হতে পারল না। দূর থেকে পথিক যখন সেতুটাকে দেখে, অবাক হয়ে যায়। মনে হয় এক পান্নার এই শাধা যবনবে চণ্ডা সেতুটা, ঘন অঙ্গল ঘেরা কালো পাহাড়ের রাজস্ব কেমন করে যেন প্রসিদ্ধ হয়ে এসেছে, যেন এ এমন একটা ভাব বার ভাবা এদেশের ভাষা থেকে আলাদা।

বোধ করি এই গল্পের লেখকই সর্বপ্রথম এই সেতু রচনার ইতিহাস জানতে উৎসুক হন। পাহাড়-পর্বত ঘুরতে ঘুরতে একদা এক সন্ধ্যাবেলা পথপ্রস্রমে ক্লান্ত হয়ে লেখক এই সেতুর আলিসার তলায় বসে বিশ্রামে রত ছিলেন। সে সময়ট-

ছিল দিনে গরম রাতে ঠাণ্ডার মরসুম। আগিসার আড়ে, পাথরে হেলান দিয়ে তিনি অল্পস্বপ্ন করলেন একটা কবোক্ষ আরাম। সেতু যেন দিনেব বেলাকার উত্তাপ কিছুটা সঞ্চয় করে রেখেছে ক্লাস্ত পথিকের উদ্দেশে। লেখক তখনও পথপ্রসঙ্গে স্বেদাক্ত। স্রীণার দিক থেকে একটা ঝিরঝিরে ঠাণ্ডা হাওয়া বইতে শুরু করেছে। ঠিক সেই মুহূর্তে পালিশ করা পাথরের উত্তাপ যেমন স্বেদকর মনে হল, তেমনি অতৃপ্তপূর্ব। ওই একটু সময়ের মধ্যে জেপা নদীর সেতুর সঙ্গে লেখকের এমন একটা আনপহেচান হয়ে গেল যে লেখক স্থির করলেন এই ইতিহাস লিখে রাখতে হবে।

অনুবাদ : দ্বিতীশ রায়

বরিস আলেক্সে

সাক্ষাৎকার

বরিস আলেক্সে'র জীবন রোমাঞ্চকর। ১৯১৭ সালে রিগায় জন্মেছেন। ক্যালিবার্দের বিরোধিতা করার ফুল থেকে বিতাড়িত হন। ১৯৩৯ সালে একটা জাহাজে তাঁকে রোটারডামে পাঠান হয়। সেখান থেকে তিনি প্যারিসে আসেন। সেখানে রাজনৈতিক গুস্তিকা বিলি করার অপরাধে তাঁকে গ্রেপ্তার করা হয়, নাৎসী সরকার তাঁকে ভার্সে বন্দীশিবির থেকে সরিয়ে অবশ্যকৃত্য প্রদানের জন্য জার্মানীতে পাঠান। সেখান থেকে মুক্তি পেয়ে তিনি কখনো অভিনেতা, কখনো পাচক, কখনো বা হোটেল খাণ্ড-পরিবেশনকারী হিসেবে কাজ করেছেন। যুদ্ধের পর তিনি লাগকোজের সঙ্গে যুক্ত হয়ে একটি ছোট শহরে মেয়রের পদ পান। *Heard And Ashes* (১৯৫৫) নামে তাঁর একটি চমকপ্রদ গল্পে ক্যালিবিরোধী সংগ্রামে এক যোগসূত্রে বাঁধা প্রমিক সমাজের গভীর সৌহার্দের বর্ণনা পাওয়া যায়। *And yet They Loved One Another* নামে একটি গল্প ১৯৬০ সালে প্রকাশিত হয়। তাছাড়া নানা দেশের জন-সমাজকে চিত্রিত করে একটি ছোটগল্পের সংকলনও প্রকাশ করেছেন। তিনি দুটি নাটকেরও লেখক। তার মধ্যে *People on the Frontier* লেখা হয় ১৯৫০-এ, *Jungle* লিখিত হয় ১৯৫১-র।

ম্যাথিয়ার্স ভাইসজর্ন এল্‌ব্‌ নদীর ধারে ঘণ্টাখানেক ধরে পায়চারি করছে। এপ্রিল মাস সবে শুরু হয়েছে, সে হিসেবে আবহাওয়া খুব শান্ত। নদীর উপরটা কুয়াশাচ্ছন্ন আর তার পাড়ে আপানী প্রাসাদের পিছন থেকে টাট উঠছে। আকাশের গারে পুরোনো শহরের কালো ছায়ায় দেখা দেখা যাচ্ছে। এই দৃশ্য বছর পনেরো আগে যেমনটি, যেভাবে বছর আগেও তেমনিই

বেশা যেত। ম্যাথিয়ারের মনে হল সেন্ট সোফিয়া গির্জা থেকে যে-কোনো সময় পুরাকালের মতোই ঘটাবেনি শোনা যাবে। অথবা হঠাৎ হুগেরি আনলার থেকে অজস্র আলোর শিখা অঙ্গে উঠবে, ধলে ধলে লোক এসে রিচার্ড ব্রাউন্স অথবা হ্যাগনারের সংগীত শোনার জন্য সেম্পার অপেরায় গিয়ে ভিড় করবে।

কিন্তু অপেরার সামনের খোলা ময়দানে আশ্রয় আর কেউ এসে জড়ো হয় না। এখন সেটা একটা দৃষ্ট পৃথক খোলস মাত্র। তার কোনো আনলার আলো জলে না। পুরোনো ড্রেসডেনের সহরটাই কেবল প্রেতপুরার মতো দাঁড়িয়ে আছে। আর সবই গেছে। ম্যাথিয়ার্স ভাবে, এই শহরটির প্রাচীন আলুস আবার কিরিয়ে আনতে বেশ কয়েক বছর সময় নেবে।

হঠাৎ সে লক্ষ করে এক কোণের বেকিতে একটি মেয়ে একা বসে আছে। বয়স তার কুড়ির বেশি নয়, বড় কোমল, মধুর, কচি মুখখানি সহজেই মন কেড়ে নেয়।

ষষ্ঠীরবার সেই বেকের সামনের পথে যেতে দেখে, তখনও মেয়েটি একা বসে। সে তার পাশে বসে পড়ে। একটি সিগারেট ধরিয়ে—‘ফেশলাইম’—আলোতে মেয়েটির মুখটি সে ভালো করে দেখে নেয়। তারি ভালো লাগে চোখে। বেশি কিছু না ভেবেই মেয়েটির সঙ্গে আলাপ শুরু করে।

‘বড় সুন্দর আঁকের এই সন্ধ্যাটি’—কথা তোলে ম্যাথিয়ার্স।

মেয়েটি বেন চমকে উঠল, তবে নড়ল না একটুও। ম্যাথিয়ার্স কেস থেকে সিগারেট বের করে গুকে একটি দিতে গেল।

ধন্যবাদ জানিয়ে সে সেটি নিল।

আবার ম্যাথিয়ার্স বলে—‘এপ্রিল মাসের পক্ষে এবার গরমটা বড় বেশি।’

‘কিন্তু এখনও অল নিশ্চয় খুব ঠাণ্ডা’—বলে কেলে মেয়েটি।

ম্যাথিয়ার্স ওকে জিজ্ঞেস করে, ‘তুমি কি এখানে ড্রেসডেনে কাজ কর, না পড়াশোনা কর?’

মেয়েটি সিগারেটে একটি টান দিল, কিন্তু উত্তর কিছু দিল না।

‘চল না আঁকের সন্ধ্যাটি আমরা একসঙ্গে কাটাই। আমার জন্য একটা ছোট ক্যাফে আছে ছাত্রদের জন্য—তোমার হয়ত ভালো লাগবে’।—বললে ম্যাথিয়ার্স।

‘এখানে বড় বেশি লোকজনের আনাগোনা’—বলে মেয়েটি উঠে দাঁড়ায়।

ওর আচরণ ম্যাথিয়ার্সের চোখে একটু অস্বাভাবিক লাগে। তবু সেও

উঠে মেয়েটির পাশাপাশি হাঁটতে লাগল। চোখে পড়ে, মেয়েটির গায়ের কাপড় বড় হালকা—এদিকে আবায় নদীর তীরে ঠাণ্ডা হাওয়া বইছে। নিশ্চয় ওর খুব শীত করছে। তাকিয়ে দেখে—সত্যিই শীতে কাঁপছে ও, একবার তাবলে, ওর নিজের গায়ের অ্যাকেটটা দিয়ে মেয়েটিকে ঢেকে দেয়। তখনই মনে পড়ল অ্যাকেটের পকেটে দরকারী কাগজপত্র রয়েছে—তাই আর বেরওয়া হল না।

একটু পরেই ম্যাথিয়ারসের খেয়াল হয়, যে-বেঞ্চে ওরা বসেছিল, সেখানে 'সিগারেট কেস'টি ফেলে এসেছে। মেয়েটিকে একটু অপেক্ষা করতে বলে ছুটে সেটা আনতে গেল। সেখান থেকে হোঁড়ে ফিরে এসে, মাথা উচু করে চারিদিক তাকিয়ে, হঠাৎ সে দাঁড়িয়ে পড়ল... সেখানে নৌকাগুলো বাধা ছিল, তার থেকে একটু দূরে টাঁকের আলোর রেখা গেল একটি মাথা আর একটি হাত আলোর উপর আসছে। মেয়েটি তবে নদীতে কাঁপিয়ে পড়েছে।

সে তাড়াতাড়ি গায়ের অ্যাকেটটি খুলে ছুঁড়ে ফেলল, কোনোমতে ভুতো টেনে খুলে জলে লাফিয়ে পড়ল। ঠাণ্ডার প্রথম ধাক্কাটা কাটিয়ে উঠেই, চারিদিক হাতড়ে শুকে খুঁজল। স্রোতের টানে মেয়েটি যখন প্রায় তলিয়ে যাচ্ছে, তখনই তার চুল ধরে টেনে তাকে তীরের কাছে নিয়ে গিয়ে হাঁপাতে লাগল।

এরই মধ্যে কয়েকটি লোক এসে সেখানে ঘড়ো হয়েছে। মেয়েটিকে তীরে টেনে তুলতে ওরা ম্যাথিয়ারসকে সাহায্য করল। যে-অ্যাম্বুলেন্স মেয়েটিকে হাসপাতালে নিয়ে গেল, তাতেই সেও বাড়ি ফিরল। ম্যাথিয়ারস তখন এত কাঁপতে শুরু করেছে যে তাকে তৎক্ষণাৎ বিছানায় গিয়ে শুয়ে পড়তে হল।

পরের দিন সকাল। ক্যাথলীন ভেগে উঠে আগের সন্ধ্যার কথা মনে আনার চেষ্টা করেছে। সব খুঁটিনাটিগুলি মনে আনতে তাকে কিছুক্ষণ ভাবতে হল। হাসপাতালের একথানা ঘরে সে একাই শুয়ে আছে—তাই এখানে তাকে আর কেউ বিরক্ত করবে না।

গতকাল ক্র্যাঙ্ক যখন তাকে ছেড়ে চলে গেল, সে অনেকক্ষণ চুপ করে বসেছিল। তার জীবনের প্রথম প্রেম যাকে নিবেদন করেছিল, সে যে গোড়া থেকেই মিথ্যে বলে তাকে প্রতারণা করেছে—এ কথাটা সে কিছুতেই মনে নিতে পারছিল না। তার সম্ভান-সম্ভাবনার কথা বলতে গিয়ে আনল যে ক্র্যাঙ্ক বিবাহিত, অনেক বছর আগেই বিয়ে হয়েছে।

ভায়রর যে কটোগ্রাফারের স্টুডিয়ারে সে কাজ করত, সেখানে আর সে গেল না। সমস্ত বিকেল কাটাল কাপড় ধোয়া, ইত্মি করা—এসব কাজে। দেখাতে চাইল বেন ছুটিতে সে কোথাও বেড়াতে বাচ্ছে। অবশ্য আশ্চর্য্যতার সংকল্প ও এর মধ্যেই স্থির করে ফেলেছিল।

সন্ধ্যার নদীর ধারে গিয়ে বসেছিল। তখন একটি লোক এসে ওর পাশে বসল। লোকটি কী বেন সব বলছিল, সেও তার কিছু উত্তর দিয়েছে—তবে এখন আর কথাস্ত্রো তার মনে নেই। লোকটিকে এড়িয়ে বাবার জন্ত ও উঠে পড়ল কিছু সেও সঙ্গে চলল। শেষ পর্যন্ত লোকটি বধন হয়ে গেল, তখনই সে নদীতে ঝাঁপিয়ে পড়েছে...

অথচ এখনও সে বেঁচে আছে! কিন্তু গতকালও যেমন তার মুহূর্তমাত্র বাঁচতে ইচ্ছে করে নি—আজও ঠিক সেই মনের ভাবই আছে।

ডাক্তার এলেন পরীক্ষা করতে। ওর কোমল তুলিয়ে মন ফেরাবার যথেষ্ট চেষ্টা করলেন তিনি। তাঁকে বাধা দিয়ে মেয়েটি বলে—‘আমি জানি ডাক্তারবাবু, আপনি আমার ভালোর জন্তেই বলছেন—কিন্তু সত্যি বলছি, এখন এসব কথা বুঝা।’

তবু তিনি মেয়েটিকে সাহসনা দেবার জন্তে নানা কথা বলেই চললেন। অবশেষে টের পেলেন, সে কিছুই শুনছে না। জানলার ফাঁকে বাইরে তাকিয়ে আছে। নীচে রাস্তার শব্দ তেমন শোনা যায় না। ওর ঘরখানি পাঁচতলায়।

ডাক্তার বলেই ফেরলেন, ‘তুমি কিছুই শুনছ না ক্যাথলীন।’

‘এই সন্তানধারণের তার থেকে আপনি আমাকে মুক্ত করুন ডাক্তারবাবু। এখন আপনি আমাকে কেবল এই একটি সাহায্যই করতে পারেন’—বললে ক্যাথলীন।

ডাক্তার বললেন, ‘তুমি কি সত্যিই তাই চাও?’

মেয়েটি বলে ‘হিন্ হিন্, আমাকে মুক্ত করে দিও ডাক্তারবাবু। আমি জীবন সশ্বশ্রু আর কোনো উপদেশবাণীই শুনতে চাই নে।’

ডাক্তার ভাবলেন—অবশ্য সেটাই সবচেয়ে সহজ পন্থা। কিন্তু আইনমতে তিনি তো তা পারেন না।

বললেন, ‘আচ্ছা বেশ তো, এ বিষয়ে আর কিছু বলার আগে সত্যিই তোমার বাচ্চা হবে কিনা তাই দেখে নিই।’

ক্যাথলীন বলে, ‘আপনার কি ধারণা যে আমার ভুল হতে পারে?’

‘সে সম্ভাবনা তো সর্বদাই রয়েছে’—বলেন ডাক্তার।

কিছু পরের দিন ডাক্তার রোডমার্ক পরীক্ষা করে দেখলেন, সে সত্যিই সম্ভান-সম্ভবা। তবু সে কথা এখনও তাকে জানানোর কিছু প্রয়োজন নেই।

তিনি কথাপ্রসঙ্গে সেদিন বললেন, ‘কই—আমি তো তেমন কোনো লক্ষণ দেখিছিনে।’

কিছুক্ষণ ডাক্তারের দিকে সে চেয়ে থাকে। বলে, ‘এ কথা কি সত্যি ডাক্তারবাবু?’

ডাক্তার ধমকে উঠলেন, ‘বোকার মতো কথা বোলো না ক্যাথলীন। রোগীর জীবন বাঁচাবার জন্যই মাত্র ডাক্তার মিথ্যে বলতে পারে। তোমার ক্ষেত্রে তো সে-প্রশ্ন আসেই না। অর ছাড়লেই তুমি বাড়ি চলে যাও বাচ্চা। সত্যিকারের অসুস্থ লোকদের জন্যে এখন আমাদের এই বেড দরকার।’

পরদিন সকালে একটি লোক তার ঘরে এল। তাকে আর কখনও না দেখলেই মেরেটি বেন খুশি হত। লোকটির শীর্ণ মুখে লালুক হাসি। নার্স কাঠশোঁটোভাবে বলে গেল—এই ভদ্রলোকই আপনাকে জল থেকে তুলে বাঁচিয়েছিলেন।

ওরা দুজনে একা হতেই ছেলেটি জিজ্ঞেস করে, ‘আজ একটু ভালো বোধ করছেন কি? সেদিন আপনার মনের অবস্থা আমি কিছুই বুঝতে পারিনি, সেজন্যে আমি খুব দুঃখ বোধ করছি।’

মেরেটি উত্তর দেয়, ‘ধাক সে কথা, ও ঠিক হয়ে যাবে।’ ছেলেটি বুঝতে পেরে কথা খুঁড়িয়ে বলে, ‘আচ্ছা আমি কি কিছু সাহায্য করতে পারি? মানে...’

মেরেটি মাথা নাড়ে।

‘তবে এবার আমি যাই। আপনার হরত বিরক্ত লাগছে।’

‘না না, আর একটু থাকুন।’

ছেলেটি ওর দিকে তাকিয়ে একটু ভাবে। বলে, ‘দেখুন আমরা সবাই অনেক সময় ভাবি, যেঁচে থাকার কোনো মানে হয় না। আবার এক এক

সময় মনে করি, কী চমৎকার এই জীবন। চিরকাল বাঁচতে পারলে কত ভালো হত। অথচ এর কোনোটাই সত্য নয়।’

মেরেটি প্রশ্ন করে, ‘আপনি কি কাজ করেন?’

ছেলেটি উত্তর দিল, ‘এরোগেন তৈরির নতুন কারখানায় আমি একজন এঞ্জিনিয়ার।’

মেরেটি বলে, ‘এত শাস্ত আপনার গলায় নয়, আমার চোখেও ঘুর এনে দিচ্ছে। আমি বড় ক্লান্ত’...

ছেলেটি গুর হাত ধরে আশাস্তরে বললে, ‘বেশ তো ঘুমিয়ে পড়ুন।’

মেরেটি বলে, ‘বহি নার্স এসে পড়ে?’

‘তাক্তার রোডমার্কের সঙ্গে আমার বিশেষ পরিচয় আছে। নার্স এখন আসবে না’—উত্তর দেয় ছেলেটি।

‘আমি নিজেকে সম্পূর্ণ স্বাধীন মনে করতুম, সে বহুকালের কথা—সে বহুকাল’
...বলতে বলতে মেরেটির বড় বড় চোখ থেকে জল গড়িয়ে পড়ল।

ম্যাথিয়াস বখন গুর কাছ থেকে বাড়ি ফিরে গেল, তার পঁয়তাল্লিশ মিনিট আগেই হাসপাতালে দেখা করার সময় অতিক্রান্ত হয়ে গেছে। শেষ পর্যন্ত ক্যাথলীন ঘুমিয়ে পড়েছে।

এক মাস পরে। এল্‌ব্‌ নদীর ধার দিয়ে ওরা হুজনে হেঁটে চলেছে। ছেলেটি প্রায় রোজই দেখা করে মেরেটির সঙ্গে। বসন্তকাল এসেছে, কচি সবুজের আভা ছড়িয়ে পড়েছে তরুণত্বে। শান্ত সন্ধ্যায় পাশিয়ার গান শোনা যাচ্ছে, আকাশ বেন মধ্যমের মতো মন্থণ।

ক্যাথলীন বলে ওঠে, ‘মাত্র একমাস আগেই যে আমি মরতে চেয়েছিলুম, ভাবতেই এখন আমার কেমন অসম্ভব ব্যাপার মনে হয়।’

ম্যাথিয়াস বললে, ‘আর আমি যে একমাস আগে তোমাকে জানতুমই না, সে কথাও আমার অবিশ্বাস্ত মনে হয়।’

হুজনে নদীর ধরে খোলা আরগায় একটি বেঞ্চে বসে পড়ল।

‘আমি একেবারে মরিয়া হয়ে উঠেছিলুম’ বলে ক্যাথলীন। নদীর মুহূ কল্লোল ওরা তনতে পায়। ‘তুমি কী ভাবছ?’ ম্যাথিয়াসকে প্রশ্ন করে সে।

‘এই আমাদেরই কথা। তুমি আমাকে বিয়ে করতে রাজী তো?’ একটুও বিধা না করে ক্যাথলীন উত্তর দিলে, ‘সে তো আমার সৌভাগ্য।’

ক্যাথলীনের বাড়ির সামনে এসে ছুটবে দাঁড়ায়। ম্যাথিয়াস বলে, 'তোমাকে একা ছেড়ে যেতে এখন আর আমার ইচ্ছে করে না। কিন্তু আমার বোধহয় এবার বাওয়াই উচিত।' ক্যাথলীন ওর হাত ধরে বলে, 'উচিত বলে কোনো কথাই নেই। এসো, আমার সঙ্গে ঘরে চল।'।

কিছুদিন পরেই ওদের বিয়ে হয়ে গেল। শহরতলীতে ম্যাথিয়াসের ছুথানা ঘরওয়ালা বাড়িতে দুজনে গিয়ে উঠল।

ক্যাথলীনের জীবনে এক নতুন অধ্যায় শুরু হয়েছে। ম্যাথিয়াস যদি থাকে মাঝে খুব মনমরা হয়ে না পড়ত, তবে তার সুখের রাজ্য পরিপূর্ণ হত। ঘণ্টার পর ঘণ্টা এক এক দিন ম্যাথিয়াস কোঁচে শুয়ে থাকে। একটা কথাও বলে না। কোনো কিছুতেই তখন তার আগ্রহ দেখা যায় না।

পরদিন সকালে কিন্তু আবার সে চানের ঘরে গিয়ে শিশু দিয়ে গান গায়। ক্যাথলীন আপত্তি করা সত্ত্বেও বসবার ঘরে বালির খলে ঝুলিয়ে রেখে সে বল্লি করে। আর মাঝে মাঝে যে ওর মন খারাপ হয় তা নিয়ে একটু মজাও করে।

একদিন সন্ধ্যায় ওর বাহর বন্ধনে থেকে ক্যাথলীন বলে, 'তোমার সঙ্গে দেখা হবার আগে আমি বা ছিলুম, আর, বা করেছি—সবই এখন আমার স্মরণে মতো মনে হয়। শিচ্ছে কেলে আসা দিনগুলোর দিকে ফিরে তাকানোও এখন আমার পক্ষে কষ্টকর। শুনে তুমি হেলো না কিন্তু—এক এক সময় আমার মনে হয় আমি যখন এভাবে কাঁপ দিয়েছিলুম, তখন সত্যিই আমি ডুবে গিয়েছিলুম। এখন কিন্তু আমি আর সে ক্যাথলীন নই, অন্য মেয়ে।'।

'হ্যাঁ, তুমি আমার আরো মনে-তোলানো স্মরণ হয়েছে।'।

'যদি তুমি জানতে তোমার আমি কত ভালোবাসি ম্যাথিয়াস। তাই এক এক সময় এমন ভয়ে কাঁপে মন আমার। যদি তোমার হারাই...'।

'একটি বাচ্চা হলেই তোমার সে ভয় কেটে যাবে।'।

'আমাদের বিয়ে হয়েছে সবে একমাস, তাই আরো কিছুদিন তো অপেক্ষা করতে হবে।' ম্যাথিয়াস যে ওর কাছ থেকে একটি সন্তান কামনা করছে, এতে ও খুশি হয়। ছোট শিশুরা ওর কত প্রিয় ক্যাথলীন তা জানে।

সকালে কাছে যাবার সময় ম্যাথিয়াস যখন গ্যারাজ থেকে গাড়ি বের

করতে যায়, পাড়ায় ছোট ছোট ছেলেমেয়েরা কয়েকজন ওর সঙ্গে গাড়িতে খানিকটা বাবে বলে অপেক্ষা করে। আবার যখন বাড়ি ফিরে আসে তখনও তারা ছুটে এসে জড়ো হয়। কী করে যেন জানতে পারে যে ও এসে পড়েছে। যেদিন ওর খুব কাছের তাড়া থাকে, সেদিন বাইরের বারান্দায় বসেই কিছুক্ষণ ওদের আদর করে। আর যেদিন হাতে সময় থাকে, সেদিন ওদের পার্কে নিয়ে গিয়ে হরত খেলে, না হয় বাগান গাছের ছায়ায় বেষ্টিতে বসে গল্প করে। এক এক দিন এত ঘেরি করে যে রাতের খাবার আগে ক্যাথলীন গিয়ে ওকে জেকে আনে।

তাই বিয়ের পর দ্বিতীয় মাসেই যখন ক্যাথলীন ওর সন্তান-সন্তানার খবরটি দিতে পারল তখন সে খুব খুশি হল। ডাক্তার রোডমার্ক এবার বিনা বিধায় বলেছেন—সত্যিই ওর বাচ্চা হবে। ম্যাথিয়ার্সকে এ খবর জানাতেই সে ওকে জড়িয়ে ধরে কোলে তুলে সারা ঘর ঘুরে এল বতক্কণ না হাঁপিয়ে পড়ল।

পরের কয়েকটি মাস ক্যাথলীন যেন হুখের সাগরে ভাসে। মনে সংশয় নেই যে ম্যাথিয়ার্স আর ওর অংশ হয়েই শিশুটি জন্মাবে। বাচ্চাটি হাঁটতে শিখলে বাপের কত আনন্দ হবে। এসব কথা ভাবলে ওর মনে আর উদ্বেগ বা ভয় কিছুই থাকে না। ম্যাথিয়ার্সের সম্বন্ধে যত্নে আদরে সে ক্রমশ পূর্ণবিকশিত হয়ে উঠল।

যখন সাতমাস চলছে, ওরা খবর পেল ম্যাথিয়ার্সকে প্রাণে একটি সম্মেলনে বোপ দিতে যেতে হবে। তিন সপ্তাহ সে লেখানে থাকবে। ক'দিন ধরে ম্যাথিয়ার্সের শরীরও ভালো বাচ্ছিল না। তাই স্টেশনে ওকে বিদায় দিতে গিয়ে ক্যাথলীনের মন অত্যন্ত বিষন্ন হয়ে গেল। বিয়ের পর এই প্রথম তাদের সাময়িক বিচ্ছেদ। পাছে এই ভ্রমণের আনন্দ নষ্ট হয়, সে-ভয়ে ক্যাথলীন ওর শঙ্কিত ভাব প্রকাশ করল না।

পাঁচদিন পরে ও যখন ক্যাচটি পরিষ্কার পরিচ্ছন্ন করছে, তখন ব্যথা উঠল। প্রথমটা ও বুঝতেই পারে নি—কারণ ও ভাবছে, তখন সবে সাত মাস। কিন্তু খানিক পরে টের পেল ওকে খুব তাড়াতাড়িই হাসপাতালে যেতে হবে।

সেই সন্ধ্যায় ওর একটি মেয়ে হল। শিশুর ওজন বেধে বোঝা গেল সে অকালে জন্ম নি। তবে তো সে ম্যাথিয়ার্সের সন্তান হতেই পারে না।

ক্যাথলীন একেবারে হতবুদ্ধি হয়ে পড়ল। কী যে ঘটে গেল ও যেন বুঝতেই পারছে না। যে-সন্তানের জন্ম ওদের দুজনের অদৃশ্য কামনা ছিল,

এখন বোঝা গেল সে সন্তান ম্যাথিয়ারের নয়, যে-লোকটিকে সে আজ মনেপ্রাণে ঘৃণা করে, তারই। ওর বৃকের ছব খাওয়াবে বলে শিশুটিকে যখন কাছে আনল তখন ওর এমন বিতৃষ্ণা এল—ইচ্ছে হল তাকে ঠেলে সরিয়ে দেয়।

পরে অবশ্য এই অসহায় জীবটির প্রতি মন তার করুণায় ভরে গেল। আহা বেচারী! অবাঞ্ছিতভাবে এ পৃথিবীতে আসার ওর তো কোনো অপরাধ নেই। তবু ক্যাথলীন বোকে, ম্যাথিয়ারের আর ওর মধ্যে এমন কিছু ভেঙে গেল, যা আর জোড়া লাগবে না। যা ঘটে গেল, ম্যাথিয়ারস বে তা মেনে নেবে এতটা তো আশা করা যায় না। তাই তাদের পরস্পরের সম্পর্ক আগের মতো থাকতেই পারে না। ক্যাথলীনের মনে হয়, ম্যাথিয়ারস ওকে খুব ভালোবাসে বলেই, আর, ওর নিজের সন্তানের জন্তে এত আশা করেছিল বলেই—এটা কিছুতেই সহজে নিতে পারবে না। ওর মন নিশ্চয় তিস্ততায় ভরে যাবে।

আবার ভাবে, আমি এক কাজ করলে পারি। ম্যাথিয়ারসকে জানাবার দরকার কী যে এটি ওর সন্তান নয়। প্রাণ থেকে ফিরলে ওকে সত্যি ঘটনা জানাব না, তাহলেই আমরা বেমন ছিলাম, তেমনই থাকতে পারব...না, না, তা হয় না। ক্যাথলীন বোকে এ ধরনের একটা মিথ্যার ভার বয়ে সে জীবন কাটাতে পারবে না।

অর্ধরাত্রি তার জেগেই কাটল। কেবল ভাবে, কী করলে এ সমস্তার সমাধান হয়। শেষে বুঝল, ম্যাথিয়ারসকে সত্যি কথাই বলতে হবে—তাতে যদি ওদের যুগল সংসার ভেঙে যায় তাও।

একদিন দুদিন অন্তর ও ম্যাথিয়ারের চিঠি পায়। কিন্তু শিশুটির জন্মের খবর এখনই ওকে দিতে ক্যাথলীনের মন সরে নি।

বেদিন আসার কথা তার আগের দিনই ম্যাথিয়ারস এসে পড়ল। দরজা দরজার শব্দ যখন শোনা গেল, তখন সে শিশুটিকে খাওয়াতে যাচ্ছে। তাকে আরার দোলনায় রেখে দরজা খুলতে গেল ক্যাথলীন। ভাবল, বুঝি পিয়ন এসেছে। হঠাৎ ম্যাথিয়ারসকে দেখে সে এতটা বিচলিত হয় যে দরজা ধরে নিজেকে সে সামলে নেয়। শিশুটি কাঁদতে থাকে।

‘আরে, ইনি যে এরই মধ্যে এসে গেছেন দেখছি। আর তুমি আমাকে একটা টেলিগ্রামও করলে না?’—বলে ম্যাথিয়ারস।

ক্যাথলীনকে জড়িয়ে ধরে সে ঘরে নিয়ে গেল শিশুটিকে দেখবে বলে। ক্যাথলীন বা বলবে ভেবেছিল—সব গুর গলার আটকে গেল। কোনো কথাই সে বলতে পারল না। অব্যবহিত কাঁদতে শুরু করল।

‘কি হল?’ বলে ম্যাথিয়াস শুকে বলিয়ে নিজে পাশে কলল। তার পরে হাতখানা ঘুরিয়ে গুর কাঁধে রাখতেই সব কথা বেরিয়ে পড়ল—এ সন্তান ম্যাথিয়াসের নয়, এর বাপ হল গুর আগেকার বন্ধু, ক্যাথলীন আশা করেছিল এ শিশু বুঝি স্মৃতিভাঙেই বিনষ্ট হয়ে গেছে...

ম্যাথিয়াস গুর দিকে শিঁহন কিয়ে জানলার সামনে গিয়ে দাঁড়ায়, ক্যাথলীন ক্রমে শান্ত হল। বললে, ‘আমি এর মধ্যে একখানা ঘরের খোঁজ করেছি, আর কাজও জোগাড় করেছি। তুমি যদি বল আমি আজই চলে যাব। আমার মনে হয়, তাই সবচেয়ে ভালো হবে।’

‘বোকার মতো কথা বোলো না ক্যাথলীন। এখন তোমার সবচেয়ে ভালো কাজ হবে বাচ্চাটিকে খাওয়ানো’—তখনও সে জানলার ধারে কিয়ে দাঁড়িয়ে থাকে।

ক্যাথলীন যখন গুঠার কোনো চেষ্টাই করছে না, তখন ম্যাথিয়াস আবার বলে, ‘আমি তো এ-ব্যাপার অনেক আগেই জানতুম। ডাক্তার রোডমার্ক আমাকে গোড়ারই বলেছিলেন।’

ক্যাথলীন হুঁপিয়ে উঠে বলে, ‘অথচ এ কথা তো তুমি আমাকে একবারও জানাও নি।’

ম্যাথিয়াস উত্তর দেয়, ‘জানিয়ে কিছু লাভ হত কি?’

অন্তিম : মলিনা দায়

লেসজেক কোলাকোঙ্কি

রাহাবের গল্প

লেসজেক কোলাকোঙ্কি ওয়ারশ বিশ্ববিদ্যালয়ে আধুনিক দর্শনের ইতিহাসের অধ্যাপক। বয়স ৩৭। কিন্তু দর্শন-চর্চা ছাড়াও তিনি সংবাদপত্রে গল্প, প্রবন্ধ, কীচর ইত্যাদি লিখে থাকেন। বর্তমান গল্পটি তাঁর ‘Tales and Parables’ থেকে নেওয়া। বর্তমানে জানা আছে বাংলা ভাষায় এঁর গল্প আগে কখনও অনূদিত হয়নি।

মৃত্যুর বইয়ে কথ্যাত গুপ্তচরবৃত্তি, সংগীত, হত্যাকাণ্ড এবং বেরিকোতে আর যা যা ঘটেছিল তার বিবরণ আছে। ঈশ্বর বক্তাকে আশ্বাস দিয়েছিলেন, তিনি বেরিকো ও অন্যান্য দেশ ভ্রম করবেন। বক্তা যে কেন এই প্রতিকল্পিত আশ্বাস হন নি, যদিও এর ওপর ভরসা করে তিনি নিশ্চিন্তে নিজা বেতে পারতেন—তা পরিষ্কার নয়। বেরিকো অবরোধের পূর্বে, তিনি সেখানে কয়েকজন চর পাঠিয়েছিলেন, আর এক্ষেত্রে সচরাচর যা করা হয়, তাদের সঙ্গে দিয়ে দিয়েছিলেন প্রচুর পরিমাণে সে দেশের মুদ্রা। যে ছোকরাদের তিনি পাঠিয়েছিলেন তারা ছিল থাকে বলা হয় হীরের টুকরো ছেলে, কিন্তু তারা ছিল একটু চপল বৃত্তি। শহরে ঢুকেই তারা স্থির করল, সাময়িক বৃত্তিতে থাকার ফলে সম্ভবতঃ যে সব আনন্দ থেকে দীর্ঘকাল তারা বঞ্চিত তা আশ্বাস করবে। তাদের পকেটে ছিল প্রচুর টাকা। তাই নিয়ে সেই সন্ধ্যায় তারা লাল লর্ডনওয়ালা বাড়ির সন্ধানে বেরিয়ে পড়ল। সংস্কৃতির অল্প খ্যাত সেই শহরে এই ধরনের অনেকগুলি বাড়ি ছিল। একটা অপার্থিব অল্পকৃতির দ্বারা চালিত হয়ে অনতিকাল অল্পসন্ধানের পরই বা তারা খুঁজছিল তার সন্ধান পেল। সে এক মহিলা। নাম রাহাব। এই মহিলার দুর্নীতি

ছিল, সে দৈহিক আকর্ষণ বিক্রি করে জীবিকা অর্জন করত। কিন্তু তার দৈহিক আকর্ষণ ক্ষুদ্রিয়ে আসছিল। বোম্বাইয়ের রাহাবের বয়স বাড়ছিল। গরীব-স্বর্বে খন্ডেরের কাছ থেকে থেকে সে কম পরসী নিত এবং তার আর কমে আসছিল।

কিন্তু শিবির-জীবনের কুক্ষতার পর এই ছোকরা ছুটির অন্তশত বাছবিচারের মত অবস্থা ছিল না—ঐ শুকিয়ে আসা বুড়িতেই তারা খুশি হল। আর পেটে একটু মদ পড়তেই তারা নিজেদের বাহাছুরি দেখাবার জন্য বকবক শুরু করল—এবং অচিরেই যে গোপন মন্তলব নিয়ে তারা এসেছে সেরেটির কাছে তা ফাঁস করে ফেলল। যখন তারা বুঝল কি তারা করে ফেলেছে—অপকর্মটি হয়ে গেছে তার চেয়ে আগেই। এখন তারা রাহাবের হাতের মুঠোর। ছোকরা ছুটি রাহাবের করুণা প্রার্থনা করল। কিন্তু রাহাব জীবনে কারো কাছ থেকে কখনো করুণা পায় নি কাজেই কাউকে দেবার মত করুণাও তার ছিল না। রাহাবের মস্তিকে স্বরিত চিন্তার তবল উঠল : “শফরা এই শহর দখল করবে তা একরকম নিশ্চিত, কেননা আমি জানি ঈশ্বর ওদের সহায়। এইটে হল গোড়ার কথা। এখন ছোটো পথ খোলা আছে। শুধুচর বলে এই ছোকরা ছোটোকে আমি পুলিশের হাতে সমর্পণ করতে পারি। তাতে আমি পাব রাজার কৃতজ্ঞতা আর প্রমাণিত হবে শহরের প্রতি আমার আনুগত্য। কিন্তু তা যদি আমি করি, শফর শহরে চোকবার পর আমার ক্ষস অনিবার্ণ। আর আমি যদি এদের লুকিয়ে রাখি তাহলে দখলকারীদের কাছে আমি নিরাপত্তা প্রার্থনা করতে পারব। অবশ্য শফর না-আসা পর্যন্ত আমার জীবনাশঙ্কার খুঁকি থাকবে। এবং এও সত্য শফরকে লুকিয়ে রাখলে আমি রাজার প্রতি, আমার শহরের প্রতি : বিশ্বাসঘাতকতা করব কিন্তু এতশত বিবেচনা করার আমার দরকার নেই। আমার জন্মের এই শহরের কাছে আমি কিছু ঝারি না। এই শহর চিরকাল আমার মুখে থুঁ দিয়েছে আর আজ যদি এই শহর ধ্বংসের হাত থেকে অব্যাহতি পায় তাহলে করেক বছরের মধ্যেই এই শহর আমাকে অনাহারে মরতে বাধ্য করবে। আমি এখানে একেবারে নিঃসঙ্গ। যেন শূন্য শহরে আমি একক বাসিন্দা। অস্ত্র-এক নীতিবাপীশের কল্লনাবিলাস দূর হোক, আমি মনস্থির করলাম। একদিকে রয়েছে আগামী করেক সপ্তাহের মধ্যে মৃত্যুর খুঁকি, অস্ত্রদিকে শহর দখলের পর নিশ্চিত মৃত্যু। এ-দুয়ের মধ্যে কোনো একটিকে বেছে নেওয়া সহজ কাজ নয়। নিশ্চিত মৃত্যুটা কিছুদিন পরের ব্যাপার কিন্তু বর্তমানে মৃত্যুর খুঁকিটা

সর্বক্ষেত্রে। নিশ্চিত অন্তত ও অনিশ্চিত অন্ততের মধ্যে যুক্তি দিয়ে কোনো একটিকে বেছে নেওয়া যায় না। কয়েকটা সপ্তাহ ভয়ের মধ্যে কাটবে—তারপর কী আশ্চর্য জীবন। কার, মণিমুক্তা, প্রতিদিন মিঠার, অপেরায় বাওয়া। হয়তো বা গুহের কোনো সৈন্তাধ্যক্ষ আমাদের বিয়েই করে ফেলবে। এই বর্বরগুলির কাছে তো আমি এখনও আকর্ষণীয়।’

মনে মনে এই যুক্তি করে রাহাব গুপ্তচরদেব সঙ্গে চুক্তি করল: সে তাদের লুকিয়ে রাখবে এবং পালিয়ে যেতে সাহায্য করবে। প্রতিদানে, বস্ত্রার সৈন্তেরা বখন শহর দখল করবে তখন রাহাব ও তার পরিবার-পরিজনকে অব্যাহতি দেওয়া হবে। এই ভাবে সংকেত দেবার ব্যবস্থা হল। গুপ্তচরের গল্পের এইখানেই সমাপ্তি।

এইবার গল্পের সংগীতাংশ। ঈশ্বর বেরিকো অবরোধের একটি নির্ধৃত পরিকল্পনা তৈরি করেছিলেন। বস্ত্রা ঈশ্বরের পরিকল্পনা অক্ষরে অক্ষরে পালন করলেন। অর্থাৎ এক্ষেত্রে যা করা উচিত তা মানে—কামান ইত্যাদি ব্যবহার না করে পুরোহিতদের নিয়ে একটি বাস্তবকরদল গঠন করলেন। তাদের আদেশ দিলেন, সামরিক বাজনা বাজিয়ে সারাক্ষণ নগর-প্রাচীরের চারপাশে ঘুরে বেড়াতে। পুরোহিতরা সাতদিন ধরে শিঙে বাজিয়ে ঘুরলেন। পরিশ্রমে তারা দুর্বল হয়ে পড়লেন, তাদের সকলের গলাও ধরে গেল—কেননা, পুরোহিতরাও মানুষ। সৈন্তরা ঘ্যান ঘ্যান করা শুরু করল। কেননা, তাদের ধারণা হল সেনাপতি তাদের বোকা বানাচ্ছে। বেরিকোর নাগরিকেরা প্রাচীরের উপর দাঁড়িয়ে শত্রুদের লক্ষ করে হেসে কুটোপাটি হল। তারা ভাবল শত্রুরা পাগল হয়ে গেছে। কিন্তু কথায়ই আছে তার হাসিই বেশ, যে হাসে সবার শেষ। সপ্তম দিনে বাস্তবকরদল তাদের সব শক্তি দিয়ে এমন জোরে শিঙে ফুকতে লাগল যে পুরোহিতদের চোখ ঠেলে কপালে উঠল। এই সময় সৈন্তদলের উপর আদেশ হল একযোগে চিংকার করে ওঠার। আর সঙ্গে সঙ্গে নগরের প্রাচীর ধুলো হয়ে মাটিতে মিশে গেল।

এইবার হত্যাকাণ্ডের অধ্যায়। ঈশ্বরের আদেশে সৈন্তরা অন্তঃপর নগরে প্রবেশ করল এবং বাইবেল অহুসারে, “শহরে বা কিছু ছিল, মেয়ে-পুত্র, সুবাসু, বলদ, তেড়া, গাধা—জলোয়ারের ফলা দিয়ে সব কিছু কেটে খান খান করল।”

পুরোহিতরা রক্তভাণ্ডার দখল করল এবং একটি ছাড়া নগরের আর সব বাড়ি

শুড়িয়ে ছাই করল। যে বাড়িটি যুদ্ধে পেল সেটি রাহাবের বাড়ি। রাহাবকে যে প্রতিশ্রুতি দেওয়া হয়েছিল সৈন্তরা তা মেনে নিল—তার বাড়ি, আসবাবপত্র এবং পরিবারকে অব্যাহতি দিল। কয়েকজন অফিসার রাহাবের উপর বলাৎকার করল কিন্তু রাহাব তাদের বিরুদ্ধে কর্তৃপক্ষের কাছে নালিশ করল এবং অর্ধ হাবি করল।

তারপর সৈন্তরা চলে গেল। রাহাব মাটিতে পড়ে কাঁদতে লাগল। পরিত্যক্ত শহরে রাহাব একাকী পড়ে রইল—একমাত্র একটি বাড়িতে যেটি অক্ষত আছে—স্বাস্থ্যপূর্ণ, সুতরঙ্গ, সুশো এবং অন্ধারের গন্ধ দ্বারা আচ্ছন্ন হয়ে। রাহাব এখন একেবারে নিসঙ্গ, নেই কোনো বন্ধু, স্বাকাকর্তা বা শত্রুর। কার নেই, মণিমুক্তো নেই, অপেরা নেই—কেউ নেই—সেনাপতি স্বামীও না। বহু ক্রমিতে শূন্য, উদ্বেগজনক জীবন ছাড়া তার সামনে আর কোনো ভবিষ্যৎ নেই। গল্পের এই শেষ।

সবস্ত গল্পের মধ্যে অবিখ্যাত ব্যাপার আছে একটা : পদার্থ বিজ্ঞানের দিক থেকে দেখলে সাতটা টাম্পেট এবং সৈন্তদের চিংকারের শব্দে একটা নগর-প্রাচীর ভেঙে পড়তে পারে না। অতএব, এটা একটা অলৌকিক ঘটনা। কিন্তু ঈশ্বরকে যদি অলৌকিক ঘটনা ঘটাতোই হল তবে কেন তিনি সৈন্তদলকে সাতদিন ধরে খাটালেন এক হাতাশ্রম করলেন? পুরোহিতদের কেন বাধ্য করলেন তাদের স্বাধীন কতি করতে এক জনসাধারণের উপর তাদের প্রভাব হানি করতে? পুরোহিতদের নিয়ে বাধ্যকরঙ্গল গঠন করলে কে তাদের সম্মান করবে? “কেন?” যদি জিজ্ঞাসা করি। এর দুটো সম্ভাব্য ব্যাখ্যা আছে।

সম্ভবত সামরিক বাহ্যের উপর ঈশ্বরের খুব একটা বড় মকমের দুর্বলতা আছে। তিনি এই সুযোগে প্রাণজন্তু সামরিক বাহ্য শুনে নিলেন। কিংবা হয়তো এটা একটা স্মারিয়ালিস্ট রসিকতা, যা তিনি তাঁর প্রজ্ঞার উপর করলেন। যদি ঈশ্বরীরা সত্য হয়ে থাকে তাহলে বলতে হবে ঈশ্বর ভুল্লোকের পরিহাসবোধ আছে। কিন্তু তাঁর চরিত্র আমি বতটা জানি তাতে মনে হয় প্রথম ধারণাটাই সত্য। কী দুর্ভাগ্য!...এই ধরনের কচি এবং এই ধরনের অপ্রতিহত প্রতিপত্তি। বলতে কি, যখন-তখন সামরিক বাহ্য শোনবার জন্য ঈশ্বর ভুল্লোক কি চেষ্টার কোন ক্রটি করছেন। আজও পর্বত এতে তাঁর ক্রান্তি এল না।

এইবার দেখা যাক এই গল্পের শিক্ষা কি।

প্রথম শিক্ষা : সাহাবের অবস্থান। একটা মহাসংঘর্ষের মধ্যে নিজের সাধা-
বাঁচাবার জন্য দৈহিক বেতাবৃত্তি যথেষ্ট নয়।

দ্বিতীয় শিক্ষা : গুপ্তচরদের অবস্থান। নিরস্তির হাত তোমাকে যে-
কোনো সম্পূর্ণ অপরিচিত স্থানে ঠেলে দিতে পারে কিন্তু তার মধ্যে সব সময়ই
মানবকল্যাণের কোনো অকরুণী গোপন উদ্দেশ্য থাকে।

তৃতীয় শিক্ষা : সাহাবের অবস্থান। এই সম্পর্কে চিন্তা করার পূর্বে
আমাদের এই ভান করা উচিত নয় যে ভিড়ের মধ্যে আমরা নিঃসঙ্গ—একা।
নিঃসঙ্গতার অর্থ কি তা আমরা তখনই বুঝতে পারব যখন আমরা সত্যিই
একা পড়ব।

চতুর্থ শিক্ষা : সাধারণ অবস্থান। শিঙে হুকতে থাকুন—অলৌকিক কাজ-
ঘটলেও ঘটতে পারে।

অন্তিম : প্রত্যেক গল্প

কারোলি কার্কোনাই বাসাবদল

কারোলি কার্কোনাই একজন তরুণ লেখক। পেশা সাংবাদিকতা। ইতিমধ্যে বেশ কিছু ছোটগল্প তিনি লিখেছেন।

ব্রিটিশ কিলমে এ-ধরনের বাড়ি দেখা যায়। বিরাট, মজবুত।

সদর দরজার দু পাশে দুই সাবেকী আমলের ধাম। দরজার উপরে, চৌকাঠের এক কোণে স্ফটিক কাঁচে চ—বাড়ির নম্বর। রাস্তিরে, রাস্তার আলোর, বেড়ালের চোখ বলে মনে হয়।

ভ্যানটা আস্তে আস্তে এসে ধামে। গাড়ির পিছনটা দরজার মুখে। জ্বাইভার নেমে জানতে চায় সাহায্য করবে কিনা। আমি মুখ খোলার আগেই গুয়া বলে দেয়—না। ‘কী দরকার।’ কিশকিশ করে নাগী বলে, ‘কে জানে বাবা হয়ত একশো ক্লোরিট বকশিশ চেয়ে বসবে।’

লাফ দিয়ে আমরা রাস্তার নামি। জ্বাইভারের পাশের আসন থেকে রেডিনা সোজা উপরে চলে যায়। ল্যাণ্ডলেডীকে আমাদের আসার খবর জানাতে।

গলিটা সঙ্ক। সোমবারের সকাল। উপরতলার জানালার জানালার শরতশূর্যের কিকিরিকি। আবহাওয়া ঠাণ্ডা-ই।

ভ্যানের পিছনদিকের চাকনাটা আমরা খুলে কেলি। বিরাট ভারী ওয়ার্ডরোব আর কৌচটা এমুড়ো-ওমুড়ো দড়ি দিয়ে বাঁধা। আগে আমরা ওয়ার্ডরোবটা নামাই। নারিয়ে সদরের মুখে নিয়ে গিয়ে রাখি। তারপর কৌচটা। অর্থাৎ বড় মাল খালাস হয়ে গেল। বাকি রইল কয়েকটা বুদ্ধি, কার্ডবোর্ডের স্ফটিক বাক্স, তাস-খেলায় একপেয়ে টেবিলটা, একটা স্টকেশ আর কমল দিয়ে বোচকা-বাঁধা সামান্য বিছানাপত্র।

পাছে ঘেরি হলে ড্রাইভার বাড়তি কিছু চেয়ে বসে, মারের ও নাগী চটপট হাত চালায়। বেন নিজেদেরই মালপত্র বইছে, বা ভিউটি তামিল করছে।

ত্যান খালি হওয়ায় নাগী বলে, 'বা, ওকে আগে মিটিয়ে দিয়ে আর।'

ট্রিয়ারিং হইলের পিছনে ড্রাইভার গুম হয়ে। উপরি বেহাত হওয়ায় চটেছে আর-কি! ওকে তিরিশ ফ্লোরিট বকশিশ দিই।

মাত্র তিরিশ! ড্রাইভার মুখ বেজার করে। আমার খারাপ লাগে। তবে মনে কিছু করি না। বিড়বিড় করতে করতে ও গাড়ি হাঁকিয়ে চলে যায়। একটা ধন্ববাদও দিল না? আশ্চর্য।

নাগী বলে, 'এদের সম্পর্কে হ'শিয়ার। ঠাণ্ডা মাথায় এরা গলা কাটে।' বলে বাড়িটার দিকে তাকায়। 'ভাখ ভাখ, একেবারে রাজপ্রাসাদ! শহরের মধ্যখানে! এর চেয়ে সেরা আরগা পেতিন না!'

হুসর রঙের বিরাট বাড়িটার বারেক চোখ বুলিয়ে জিঞ্জেস করি, 'তোদের খুব ঘোরাঘুরি করতে হয়েছে, নারে?'

নাগী বলে, 'তা কিছুটা হয়েছে বৈকি।'

নাগী আমারই বয়েসী। গাট্টাগাট্টা শরীর। কদমহাঁটা চুল। ক্যান্টরী টিমের সেন্টার ফরওয়ার্ড। কী ক্যান্টরীতে কী পথেবাটে সব আরগায় সব সমর চড়কির মত ঘোরে। পারে বল নিয়ে বা বলের পিছনে ছোটে বেন।

রেজিনা কিরে এসে দরজায় দাঁড়ায়। পরনে নীল-সবুজ সলমলে শোশাক। হাল আমলের ক্যানশানমাসিক কোমরের নিচে বেল্ট। বিয়ের খোঁপা এখনও অটুট, শুধু কপালের এখানে ওখানে কয়েক গোছা চুল। এই-ই আমার পছন্দ। গলায় অড়ানো পাতলা একটা তুলোর স্কার্ফ। খাটো স্কার্ট আর কোট। দুই হাঁটু চকচক করছে। দারুণ দেখাচ্ছে!

রেজিনা বলে, 'মালপত্র নিয়ে চলো।'

আমি ওর গলা জড়িয়ে ধরি। ধরে কাছে টানি। তারপর, বন্ধুদের সামনেই, চুমো খাই।

সবাই হেসে ওঠে। হাসে মারেরও। এক চিলতে। ওর হাসিই অগ্নি।

মারের হেসেছে দেখে আমার ভারি ভালো লাগে। কেননা গোড়ায় দিকে রেজিনাকে ও আমল দিত না। শিকটের শেষে লিটল ডাইস কান্ডে-রেজিনার সঙ্গে আলাপ করিয়ে দিই, মারের ওর দিকে একবার তাকায় মাত্র, কথা বলে না। নাগী কিন্তু অন্য রকম। দ্বিবি অমিরে ফেলে। ফটিনট

অধি শুক করে দেয়। সেজন্তে অবিশ্বি আমার ঈর্ষা আগে নি। সেকথা মনেও হয় নি। আমরা যে বন্ধু। গলার গলার তাব আমাদের। বরং আমার ভালোবাসার মেয়েটিকে নাগীরও ভালো লেগেছে বলে খুশী হয়ে উঠেছি। মায়েরের গোমড়া মুখ দেখে ক্ষোভ জেগেছে।

পরের দিন ক্যান্টরীতে মায়েরকে জিজ্ঞেস করেছিলাম—কাল কেন ও গুরু হয়ে ছিল? তিন-তিনবার প্রায়টা গুরু করতে হয়। তৃতীয় বার কানের কাছে মুখ নিয়ে গিয়ে গলা কাটিয়ে। ক্যান্টরীর মধ্যে অবিশ্বি এটা কিছু অস্বাভাবিক নয়। মেশিনের যা আগুয়াজ।

‘সানিও’, শেষ অধি মায়ের বলে, ‘ও কি তোয় সঙ্গে খাপ খাবে? অবিশ্বি ঠিক বুঝতে পারছি না।’

ওর কথা শুনে আমি থমকে গিয়েছিলাম। কিন্তু ‘তাতে তোয় কি?’ আতীত কোন জবাব দিতে পারিনি। কারণ মায়ের তো শুধু বন্ধু নয়, আমার বাবার স্ত্রী। ও আমাকে হাতে ধরে কাজ শিখিয়েছে। ও আর নাগীর আমার বন্ধু বলে মেনে নিয়েছে। তিন বছর ধরে আমরা এক পরিবারের লোকের স্ত্রী বসবাস করছি। এক সঙ্গে খাওয়া-দাওয়া, গুঠা-বসা। মায়েরের কথাটা তাই প্রাণে বড় বাজে, কিন্তু মুখ ফুটে কিছু বলতে পারি নি। শুধু অবাক হয়ে স্তেবেছি কেন ও রেজিনাকে পছন্দ করছে না! কত হৃদয় রেজিনা! কী মিষ্টি মেয়ে রেজিনা! আমরা দুজন দুজনকে কত ভালোবাসি! জেনেসেনও কেন ও এমন করছে?

এ নিয়ে নাগীর গুরু কিছু বলে থাকবে। কেন-না পরে একদিন মায়ের আমার টুপিটা এক হেঁচকায় কপালে নামিয়ে দিয়ে ঠাট্টা করে বলেছিল, ‘বুঝলি সানিও, প্রেমটা প্রেম দুজনের ব্যাপার। আমাকে নিয়ে কেন মিথ্যে মাথা ঘামাস?’

একথা শুনেও আমার মন মানে নি। দস্তরমস্ত যুঝড়ে পড়েছিলাম। কী বলতে চায় ও? ওকে নিয়ে মাথা ঘামাব না মানে? রেজিনা আমার সঙ্গে খাপ খাবে না কেন?

ব্যাপারটা আমি যাতে ভুলে যাই মায়ের সেজন্তে তত্পর হয়ে ওঠে। তারপর থেকে রেজিনার সঙ্গে দেখা হলে ভালো ব্যবহার শুরু করে। তবে ওরা কথাবার্তা বড় একটা বলত না।

মায়ের যাই বলুক, নিজে কিছু আমি ভালো করেই বুঝেছিলাম যে আমরা

ছদ্মন ছদ্মনের উপযুক্ত। আমি আর রেজিনা। সব বিষয়ে আমাদের মতের মিল। ঘণ্টার পর ঘণ্টা আমরা চুম্বো খেয়ে বা নিরালা পথের ধারে বেষ্টিতে পাশাপাশি বসে ভবিষ্যতের স্বপ্ন দেখতে-দেখতে কাটিয়ে দিতে পারি।

এরপর, বিয়ের ঠিকঠাক হয়ে গেলে, মারের আর নানী একটি ছাতা কিনে আনে। ক্যাশন ছরস্তু লম্বা বাঁটগুলো ছাতা। লিটল ডাইস কাষেতে মারের সেটা রেজিনাকে উপহার দেয়। আমাদের দামী আইসক্রীমও খাওয়ার মনে পড়ে।

মারেরকে খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে দেখছিলাম। রেজিনা সম্পর্কে ওর বিব্রপতা কি কেটেছে? মনে হল বেন কেটেছে। আমাদের মিলনে ও খুশী হয়েছে।

মারের খুশী হয়েছে। মারের খুশী হয়েছে। ‘তোরা কী ভালোরে। কী ভালো। কী ভালো।’ বলতে বলতে আমি উথলে উঠি, হু চোখ আমার ছলছলিয়ে আসে। ‘আমার বন্ধুরা খুঁউব ভালো, না রেজিনার কী চমৎকার একটা বাসা যোগাড় করে দিয়েছে বলো ত। তারপর এতসব মালপত্র—’

আমার হঠাৎ উজ্জ্বলে নানী থতমত খেয়ে যায়। চাপা ধমক দিয়ে মারের বলে, ‘বাজে কথা রেখে এগুলো ওপরে নিয়ে যাওয়া দরকার। বেলা হয়ে যাচ্ছে খেয়াল রাখিস।’

মারের আমাদের চেয়ে বয়েসে বড়। পাতলা শরীর। সব সময় একটা চেককাটা হুঁচলো টুপি পরে থাকে। চেরিকাঠের হোস্টারে আবধানা করে লিগারেট খায়। বিবাহিত। ছুটি সন্তান আছে। কিন্তু সেটা আমাদের বন্ধুত্বের পথে বাধা হয় নি।

‘ঠিক ঠিক।’ আমি সায় দিয়ে উঠি। ‘ছুটোর তোদের আবার কাজে যেতে হবে। তা আমি বলি-কি, মালপত্র বেমন আছে থাক, আমি আর রেজিনা তুলে নেবখন। তোদের ওপর তো কম ধকল গেল না। তোরা বয়—’

‘তুই আর রেজিনা।’ নানী ঠা ঠা করে হেসে ওঠে। ‘বেড়ে ঠাট্টা শিখেছিল! বাকগে, আগে ওয়ার্ডরোবটা তুলব, না অস্ত্রগুলো—তাই বল? হুমম দে—তুইই এখন কর্তা।’

অগত্যা মালপত্র পাহারা দেওয়ার অস্ত্রে রেজিনা সন্মত থেকে যায়। ওয়ার্ডরোবটাকে আমরা তুলে ধরি।

ওরা আমাকে কাঁধ দিতে দেয় না। ওয়ার্ডরোব কাঁধে নিয়ে ওরা

চারতলার সিঁড়ি ভাঙে, আমি চলি পাশে পাশে, ধরে রেখে ব্যালান্স সামলাই।
সেকেলে ভারী হশাই আরনা-বসানো গুয়ার্ডরোব। সিঁড়ির প্রথম বাঁকে
পৌছে নাতী সশষে হাঁক ছাড়ে। চিংকার করে রেজিনাকে বলে, 'তোমার
বাবার এ রকম মালটা পাখরের নয় ভাগ্যিণী! বাপস!'

নিছক ঠাট্টা। ওরা জানে যে স্বত্তরমশায় এটা আমাদের দিয়েছেন।
মুখ-আলগা নাতীর কাছ থেকে এমন ঠাট্টার সবাই অভ্যস্তও। কিন্তু
স্বথানা রেজিনার ধমকবে হয়ে ওঠে।

নাতীর আক্ষেপ নেই। হাঁকতে হাঁকতে কের সিঁড়ি ভাঙে।

'যত লিগলীর পারি আমি আরেকটা কিনব।'

'ততক্ষণে এটা আমরা চারতলার তুলে কেলব।'

মাল বগ্লার ধকলে সবাই ঘেমেনেয়ে বাই। বুঝা ল্যাণ্ডলেডী হালানে
এসে দাঁড়ায়। গলায় শাল জড়ানো। হাই-নীল পোশাক। মোটাসোটা শরীর।

'দেয়াল সামলে! দেয়াল সামলে!' ল্যাণ্ডলেডী হাঁ হাঁ করে ওঠে।
'ব্রাদ সেহিন কলি কেরানো হয়েছে।' বলতে বলতে খুঁদে খুঁদে চোখ দুটি তার
কেবলি ঘুরপাক খায়।

রান্নাঘরের ভিতর দিয়ে ও-ঘরে বাগ্লার বরজা। ঘরটা আমি এই প্রথম
দেখছি। কারণ বিয়ের মজলিসে প্রথম ওরা ঘরটার কথা বলে। বলে,
বিয়ের উপহার হিসেবে স্বথানা জোগাড় করে দিয়েছে।

ছোটখাট হলেও দ্বিবি ঘর। গাঢ় বাহারী রঙকরা মেঝে। জানালা
দিয়ে উঠোন দেখা যায়।

গুয়ার্ডরোবটা ঠিকমত রাখা হলে নাতী ঘরের মাঝখানে দাঁড়িয়ে হাঁকায়।
হাত দিয়ে কপালের ঘাম মোছে। তারপর উপহারহাতার অশী-অশী হাসি হেসে
বলে, 'এ ঘরে চলে যাবে, নাকি বলিস?'

এতক্ষণে কিছুটা টের পেয়েছি। সত্যি বলতে কি, কিছুটা আঁচ
আমি আগেই, বিয়েরও আগে, করতে পেয়েছিলাম। কিন্তু এ নিয়ে ভাবতে
চাই নি। বা হবে, বা অনিবার্ধ তা নিয়ে মাথা ঘামাতে আমি নারাজ।
স্বখনই কথাটা মনে হয়েছে, মনকে বুঝিয়েছি: এখনও তো কিছু ঘটে নি।
ঘটুক না। ঘটলে দেখা যাবে। যে করে হোক ঠিক সামলে নেব। কিন্তু
আমি আনতাম যে-করে-হোক-ঠিক-সামলে-নেওয়া আমার দায় হবে না।
জাই ভাবনাটাকে পাক্সা দিই নি।

কিন্তু এখন, শান্তকান্ত নাতীর হাসিখুশি মুখের দিকে তাকিয়ে নিজেকে কেমন অপরাধী অপরাধী মনে হয়।

‘তোরা না আমার সবচেয়ে বড় বড়। তোদের স্বপ্ন আমি জীবনেও—’

‘ভ্রাকামি! মারব পাছার এক লাথি।’ নাতী গভীর হয়ে বার। ‘এটা অবিশিষ্ট হু-কামরার পুরোদস্তুর ক্যাট নয়, তা তোদের দুঃখনের—’

‘হু-কামরার পুরোদস্তুর ক্যাট!’ বাধা দিবে আমি বলে উঠি, ‘হুনিয়ার আছে নাকি?’

সবাই হাসি। নাতী আমার কাঁধে হাত রাখে। বাকি মালপত্র নিয়ে আসার অন্তে আমরা নামতে শুরু করি।

নতুন করে খুঁজি কত অন্তরঙ্গ বন্ধু আমরা! কী আপন! ওদের কৃতজ্ঞতা জানাবার ভাষা নেই। ওরাই আমার কাজ বোগাড় করে দিয়েছে, হাতে ধরে কাজ শিখিয়েছে। তিন-তিনটা বছর! সেই নানা রঙের দিনগুলি। মারেরই প্রথম আমাকে কেতাহরস্ত এক হুঁজির কাছে নিয়ে বার। নিজের খুশিরত হুঁজিকে দিয়ে সেই প্রথম আমি পোশাক তৈরি করাই।...জীবনে প্রথম বড়দিন ওদের সঙ্গে কাটাই। বড়দিনের আনন্দ কাকে বলে তার আগে আমি আনন্দ না।...প্রতি রববার খেলার মাঠে। গলা কাটিয়ে নাতীকে উৎসাহ দেওয়া।...বীয়ারের গ্লাস নিয়ে সন্ধ্যা কাটানো। কী মধুর সেই সব সন্ধ্যা।...তারপর এই বাসা খুঁজে দেওয়া। নতুন বাসা।

সিঁড়ি দিয়ে নামতে নামতে বাসার কথাটা ফের বলতে বাচ্চিলাম, হঠাৎ মনে পড়ে বার আরেকটা কথা। গত কয়েকদিন ধরে, বিশেষ করে গত দুদিন বা আমার অস্থির করে তুলেছে। কথাটা মনে হতেই হু পা অবশ হয়ে আসে। কে যেন আমার গলা টিপে ধরে। অকথ্য অশ্রুতে আমি ছটকটিয়ে উঠি।

‘কী হল রে?’ কয়েক ধাপ নিচে থেকে নাতী ক্রিয়ে তাকায়। ‘আর।’

এখনই ওদের, ওকে অন্তত কথাটা বলে ফেলা দরকার। না, শুধু ওকে নয়, মারেরকেও। যদি না বলি খারাপ হবে। যত বেশি দেরি তত বেশি খারাপ। শেষ পর্যন্ত ব্যাপারটা বিচ্ছিন্ন হয়ে দাঁড়াবে।—নাতীর দিকে তাকাই। হাসছে। খেলার শেষে ড্রেসিং রুম থেকে এমনি হাসিহাসি মুখে বেরিয়ে আসে। আমি আর মারের তখন বলি: কী খেলাই খেপালি রে! তুই আছ জানিস নাতী। আছ ও জানে কিনা জানি না, কিন্তু বরাবর আমরা এই বলে ওকে তারিফ জানাই। এর মধ্যে কোন ভান নেই। পিঠ-

চাপড়ানির ভাব নেই। আমরা সত্যিই মনে করি নাস্তী ভালো খেলোয়াড়। আমাদের কথায় শুধু বলে: কেন বাজে বকিস! কিন্তু মিনিট কয়েক পরেই, ক্যাপ্টেনি ক্লাবে এসে শুধায়: খেলাটা বেশ হয়েছে, নারে?

নাস্তী ফের অক্সেস করে, 'কী হল যে তোর?'

'কিছু না। মনে হচ্ছিল ওপরে কে যেন চোঁচাচ্ছে।' কথাটা নিজের কানেই কট করে বাজে: মিছে কথা বললাম। কেন ওকে আমি মিথ্যে বললাম! কোথায় ওকে সেই কথাটা বলে ফেলব, তা নয়—ওকে কিনা যাক্সা দিলাম!

নাস্তীর মুখোমুখি তাকাতে পারি না। ঘাড় হেঁট করে ওকে পাশ কাটিয়ে তাড়াতাড়ি নেমে বাই।

এরপর আমি বড় বেশি কথা বলতে শুরু করে দিই।...চেয়ারগুলো এখন থাক।...আরও বড়ি পেলে ভাল হত—এইটুকুতে কী হবে! উনোনের কাঠ ফুরিয়ে গেলে তাস-খেলার টেবিলটা ভেঙেচুরে শুঁড়ে দেব।—যা মুখে আসে বলে বাই। অনর্থক গলা চড়াই। মাদ্রাছাড়া চটপটে হয়ে উঠি। আর, আড়ে আড়ে তাকাই। ওদের অক্সেস নেই। কেন আমি হঠাৎ এমন বাক্যবাগ্মিশ হয়ে উঠলাম যদি শুধিয়ে বলে, নির্বাসিত ঘাবড়ে যাব। সঙ্গে সঙ্গে খুশিও হবে। কেননা সেই কথাটা বলার সুযোগ পাব। পেয়ে বর্তে যাব। নিজের ব্যবহারই নিজের কাছে খাপছাড়া লাগে।

মালপত্র তোলা শেষ হলে রেজিনা উপরে উঠে আসে।

নাস্তী ল্যান্ডলেডীর কাছে এসিয়ে যায়। সিগারেট ধরিয়ে বলে, 'উষান্ত দুই চখাচখিকে আপনার জিন্সায় রেখে গেলাম।' বলতে বলতে, সিগারেট অক্সেস নেই বলে, কাশতে শুরু করে। খানিক পরে আবার বলে, 'এদের কথা যা বলেছিলাম—ঠিক ঠিক মিলে যাচ্ছে কি না? এদের নিয়ে আপনাকে কোনো হাল্কা পোয়াতে হবে না। চলি তাহলে?'

বৃদ্ধার মুখে হাসি কোটে। প্রথমে আমার দিকে তাকায়। তারপর রেজিনার জমকালো কোট ও খোলা হাঁটুর উপর কয়েক মুহূর্ত অপলক তাকিয়ে থেকে শালটা ভালো করে অড়িয়ে নিয়ে বলে, 'আম্বন। কিছু ভাবতে হবে না। তিন মাসের ভাড়া আগাম দেওয়া আছে—'

'তিন মাসের ভাড়া' আমি চমকে উঠি। 'কিন্তু আমি তো এখন অর্থি—'

‘ইনি দিয়েছেন।’

‘আমি নায়ে—আমরা।’ দেশলাইয়ের বাজে সিগারেটের ছাই বাড়তে বাড়তে নানী বলে, ‘এটাও আমাদের বিয়ের উপহার।’

‘তোমরা—’

বাধা দিয়ে মারের বলে, ‘কিবে, এবার বাবি, না, শিকটা এখানেই কাটবে?’

আমি বলি, ‘তার আগে সবাই মিলে একটু গলা ভিজিয়ে নেওয়া বাক। এসো রেজিনা।’

‘তোমরা যাও। আমি ততক্ষণে ওদিকে গোছগাছ করে কেলি।’ রেজিনার মুখ এখনো ধমকায়।

কেন রেজিনা এমন করে? আমার বন্ধুদের সামনে কেন মাঝে মাঝে এমন পঙ্ক্তির হয়ে পড়ে? রাগ হয়ে যায়। এ নিয়ে রেজিনার উপর এই প্রথম আমি রেগে উঠি।

শক্ত করে রেজিনার হাত ধরে বলি, ‘চলো। গোছগাছ পরে হবে।’

মারের এগিয়ে যায়। হালান পেরিয়ে সিঁড়ির মুখে।

‘না। আমি যাব না।’

মাথাটা দপ করে ওঠে। আবার ওকে চটিয়ে দিতেও ভয়সা পাই না। হুই চোখ কককক করছে। মুখ কঠিন। নিচের ঠোঁট সামান্য বুলে পড়েছে। ‘আমি না গেলে নিশ্চয় ওঁরা রাগ করবেন না। করবেন?’

‘পাগল!’ নানী চটপট অবাব দেয়, ‘রাগ করতে বাব কেন!’

মুখে বাই বলুক, আমি কিন্তু জানি রেজিনা সঙ্গে গেলে নানী খুশী হবে। রেজিনার সঙ্গে ও সব সময় বন্ধুর মত ব্যবহার করতে চায়। কিন্তু রেজিনা ওকে ধোঁকাত দেয় না। রেজিনাকে সে-কথা একবার বলেও ছিলাম। অবাবে তুনেছি: আমি ঠিকই করি। তর্ক করি নি। লাভ? নানীর মনটা ভীষণ স্পর্শকাতর। ও সব বোঝে, আমি জানি। তবু যে রেজিনার দোষাক সহ করে যায় সে আমারি মুখ চেয়ে।

রেজিনাকে কুর্নিশ করে নানী বলে, ‘এবার তবে বিদেয় হই, দেবি।’ বলে মুচকি হাসে। অতাবস্থূলভ হাসি।

সিঁড়ির মুখ থেকে মারের বিদায় জানানয় রেজিনাকে।

রেজিনাকে চুমো খেয়ে বলি, ‘বত তাড়াতাড়ি পারি কিবে আসছি। চললাম?’

‘এসো।’

আমি আর নাতী তড়বড় করে সিঁড়ি দিয়ে নামি। তিন ভল্লায় মারেয়ের সঙ্গে দেখা।

মারেয় বলে, ‘তুই না এলেই পারতিস।’

‘বটে! তেঁঠায় বলে আমার গলা কেটে যাচ্ছে।’

একে একে সিঁড়িগুলি শেষ হয়। রাস্তায় নামি। আবার সেই কথাটা মনে পড়ে যায়। ফের সেই অস্বস্তি। নাঃ, কথাটা বলে ফেলতেই হবে। শুঁড়িখানায় অন্তত। নইলে বুকের এই দুর্বল বোঝা বইতে পারব না। মারেয়ের বউকে নিয়ে উধাও হওয়ার, নাতীর পকেট থেকে মনিব্যাগ গারের করে দেওয়ার চেয়েও জোরালো অপরাধবোধ আমার কুরে কুরে থাকে।

কাছাকাছি একটা শুঁড়িখানার হাশি মিলল। ক্যাশ ডেস্কে গিয়ে আমি তিন গেলাস মদের দাম দিয়ে এলাম।

সরটা বাজে, নোংরা। খোঁড়া একটা ভিথিরি দেওয়ালে হেলান দিয়ে বসে গিলছে। কাউন্টারের কাছে কয়েকজন রঙ-মিশ্রি বীয়ার চানছে।

আমরা একটা টেবিলে গিয়ে বসি। নিজেদের গেলাস ঠোকাঠুকি করি।

মারেয় বলে, ‘ফের বলছি—তোমার বড়বড়ন্ত হোক।’

সবাই চুমুক দিতে থাকি, হঠাৎ মারেয় মুখ থেকে গেলাস নামিয়ে রাখে। বলে, ‘তুই তো আনিস সানিও, উপদেশটুপদেশ দেওয়া আমার পোষায় না। কিন্তু জীবনে আমি অনেক কিছু দেখলাম। বিস্তর অভিজ্ঞতা হয়েছে। আগে তুই যেমন ছিলি তেমনি আর থাকবি না। রেজিনার সঙ্গে ঘর করতে করতে সব বদলে যাবে।’

হঠাৎ আমার দম বন্ধ হয়ে আসে। মনে হয়, মারেয় বেন আমার বুকের ভেতরটা স্পষ্ট দেখে ফেলেছে। আমার নাড়িনক্ষত্রের পরিচয় পেয়ে গেছে।

এটা অবিশ্তি আশ্চর্য না। গত তিন বছর ধরে পরস্পরকে আমরা গভীর ভাবে জানি তো।

তাত্তাতাড়ি গেলাসটা তুলে ধরি। গেলাসের আড়ালে মুখ রেখে বলি, ‘আমি জানি তুই কি ভাবছিস। কিন্তু বন্ধুরা চিরকাল বন্ধুই থাকবে।’

‘জয় হোক আমাদের বন্ধুত্বের।’ নাতী তার গেলাসে চুমুক দেয়, দিয়েই শিউরে ওঠে। ‘কড়া মাল।’

‘বন্ধুত্ব!’ এক চৌক শেষে মারেয় বলে, ‘হ্যাঁ, বন্ধুত্ব।’ বলে আরেক

চৌক খায়। পকেট থেকে দোমড়ানো প্যাকেটটা বের করে সবাইকে সিগারেট দেয়। নিজেরটা আঁখানা করে হোষ্ঠারে পোরে। আরি দেশলাই আলিয়ে সামনে ধরি, ও সিগারেট ধরায় না। তুই আঙুলে হোষ্ঠার চেপে বলে, 'সানিও, তোরা জুটিতে, তুই আর রেজিনা স্বখে-স্বচ্ছন্দে ঘরসংসার কর—এটাই এখন সবচেয়ে বেশি কাম্য।'

কাঠির আগুন আমার আঙুলে লাগে। বয়সায় 'ঈশ্!' করে উঠে কাঠিটা তাড়াতাড়ি কেলে ছিই।

আরেকটা কাঠি আলাই। সিগারেট ধরিয়ে মারের দমত্তর টানে। বলে, 'সেন্টেড বাঁদায় খেলে হত না। মাগটা সত্যিই বজ্র কড়া। পেট জলে বাচ্ছে।'

'নিরে আসি।' আমি উঠে কাউন্টারে বাই। কাউন্টারে গুয়ের দিকে পেছন ফিরে দাঁড়িয়ে থাকতে থাকতে মনে হয়, ওরা যেন নিজেদের মধ্যে আমার নিয়ে কী বলাবলি করছে। আচমকা ফিরে দাঁড়াই।

বেকুবের বেহু! মারের চোখ দরজার দিকে। নাক্তী দেখছে খোঁড়া ভিথিরটাকে। রানিতে মন আমার ভরে যায়।

গুয়ের কাছে যদি সব খুলে না বলি তবে চিরটাকাল এই চলবে। এই সংশয়! অবিশ্বাস! জীবন আমার বিধিরে বাবে।

প্রেটটা এনে টেবিলে রাখতে মারের একটা বাঁদায় তুলে নিয়ে চিবোতে থাকে। এবার। এখন। এই তো বলায় সময়। লোজা হয়ে বসি। বুক চিবচিব করে। রক্ত ছলাং ছলাং। সারা শরীরে চাপা উদ্বেজন। 'মারের!' মুখ খুলি। মারের তাকায় না। অর্থাৎ আমি শুধু মুখই খুলেছি, মুখ দিয়ে কোনো আশুভাষ্য বেরোয়নি।

কেশে নিয়ে ফের আমি তৈরি হচ্ছিলাম, নাক্তী বলে, 'লোকজন চলে গেলে তোরা শান্তড়ী আমাদের শ্রাঙ্ক করে নি?'

'কেন? আমার শান্তড়ী কেন তোদের—'

'খেতে বসে অমন হইহুয়া করছিলাম বলে?'

'অ! না, কিছুই বলে নি।'

শান্তড়ীর কথা কেন অজ্ঞেস করল বুঝতে পারি না। চাইও না বুঝতে। সেই কথাটা এখন বলা দরকার। এখুনি। নইলে গালগল্প একবার শুরু হয়ে গেলে বলায় সুযোগ পাব না। তারপর যে বার আন্তানায় ফিরে

বাব। পরে আর বলার সাহস হয়ে উঠবে না। কিন্তু আমি না বললেও ওরা জেনে যাবে। হুঁশিয়ারীকেন্দ্র মধ্যস্থি জেনে যাবে। নিজে থেকে আমি বলিনি, অথচ ওর জেনে গেছে—ভাবতেও খারাপ লাগে।

মারের বলে, ‘তুই বা গান শুদ্ধ করেছিলি! একেবারে পাড়া আগিয়ে—’

মুচকি হেসে নাগী বলে, ‘গান গাইতে প্রাণ চাইছিল যে। তা হারে, আমার চলে আসার পর তোর শালারা কিছু বলেছে?’

‘কী আবার বলবে!’ নাগীর প্রশ্নটা মাথায় ঢেকে না। এবার বলে! এবার বলে! সেই কথাটা এবার বলে ফেল। মনকে আমি কেবলি বোঝাই।

‘মারের সম্পর্কে?’

‘কী?’

‘মারের সম্পর্কে কিছু বলেনি? ও কিছু খুব শুদ্ধরলোক হয়ে ছিল।’

‘নিশ্চয়।’

‘হুঁ, গান আমি গেয়েছি বটে।’ নাগী মুচকি মুচকি হাসে। চাকল্যকর একটা বাহাদুরি দেখিয়েছে, অথচ এখন হবহ মনে করতে পারছে না। ‘আমি কি রাতভর গেয়েছি? কী গান?’

‘বত রাঙ্গের মার্চি সং।’

‘মার্চি সং।’ মারেরের কথায় হাসিতে নাগী ফেটে পড়ে। ‘মার্চি সং গেয়েছি? কী কাণ্ড!’

হাসে মারেরও।

আমি দেখি। আমার সামনে যেন পুরু একটা কাচের দেওয়াল। তার আড়ালে বন্ধুরা। কী ভাবে ওরা নড়াচড়া করছে, কথায় সময়, হাসির সময় ওদের মুখের ভাবভঙ্গি কেমন হচ্ছে—বাচাই করি। কিন্তু কোনো আওয়াজ শুনি না। না কথার, না হাসির। আর যেন আমি ওদের কেউ নই। ওরা ছুঁতে প্রাণের বন্ধু। নিজেদের মধ্যে ওদের গোপন কিছুই নেই। আমার সঙ্গে আলাপ হওয়ার আগে ওরা এমনি ছিল। তারপর আমাকেও কাছে টেনে নেয়। আমি ওদের একজন হয়ে উঠি। তিনজনে মিলে একজন। আর আজ—

কিন্তু আমিই বা কী করতে পারতাম? আমি কি জানতাম যে আমাদের

সম্পর্কে স্বতন্ত্রশায়ের অমন একটা প্ল্যান আছে ? সেই প্ল্যানের কথা শোনার পর—

‘এই সানিও!’ আমার বৃকে খোঁচা মেরে নাগী বলে, ‘জেগে জেগে স্বপ্ন দেখছিস ? তা হ্যাঁ, সত্যিই আমি মার্চি সং গেয়েছিলাম। বিয়ের তোজে মার্চি সং—হাঃ হাঃ হাঃ। গেয়েছিলাম ?’

‘গেয়েছিলি।’ হঠাৎ মনে পড়ে যার ভোজ মজলিশের দৃষ্টট। রেজিনারের বাড়িতে আত্মীয়-স্বজন অনেক। আগে ওদের একটা কারখানা ছিল। নানান আসবাবে ঠাসা ঘর। লোকে গিশগিশ করছে। রেজিনার বাবা তারভারিকি হয়ে বসে আছে। রেজিনার মা বাসন-কোসন নিজে আদেখলেপনা করছে। নাগী শ্রমিক আন্দোলনের গান গাইছে। মার্চি সং ৮ গলা চিরে অনর্গল গেয়ে চলেছে।

নাগী বলে, ‘তোর শান্তড়ীর কিছু তোকে তেমন পছন্দ হয় নি।’

‘জানি।’

‘কিছু স্বত্বের ?’

এইবার! এই সুযোগ! এবার ওদের বলে দেখি। আমি গা কাড়া দিয়ে বলি। কিছু গলা আমার শুকিয়ে আসে।

‘স্বত্বের খুব হয়েছে।’ জুহাতে গেলাসে চেপে ধরে মারের হাতের তালুর তাতে গেলাসের মস্টাকে বেন গরম করে নিতে চায়। ‘তোর স্বত্ব নাকি তোকে ওদের কো-অপারেটিভে চুকিয়ে নিতে চাইছে ?’

মারেরের দিকে তাকাই। নাগীর দিকে তাকাই। নাগী কথাটার মানে বোঝে নি। বোঝার গরজও আছে বলে মনে হয় না। কিছু মারেরের চোখমুখ দেখে ভয় ভয় লাগে।

বিড়বিড় করে বলি, ‘স্বত্বশায়ের একটা প্ল্যান অবিস্তি—

‘কথাটা তাহলে সত্যি ?’

মুখে আমার কথা জোগায় না।

‘আমি ভেবেছিলাম তরপেটে বুড়োটা আবোলতাবোল বকছে। নইলে তুই কি আমাদের বলতিস না।’

‘ব্যাপারটা হল গিয়ে—’ বলতে শুরু করেও থেমে যেতে হয়। কী লাভ আর বলে ? আমার সব যুক্তির ধার উবে গেছে। আমার কোন কথাই কি আব ওরা বিশ্বাস করবে ?

গেলাসটা একবার এদিকে আনি, একবার ওদিকে রাখি। গেলাস ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে স্তম্ভের মদের ঘূর্ণি তুলি। অনিমেষ তাই দেখি। হঠাৎ মুখ তুলে তাকাই। ওরা আমার দিকে চেয়ে আছে। আমার জবাবের প্রতীক্ষা করছে। ‘ব্যাপারটা হল গিয়ে—’। ফের সব ব্যাপার গুলিয়ে। ‘ব্যাপারটা হল গিয়ে—’ দম নিয়ে, ভেবে ভেবে প্রতিটি কথা বলি, ‘রেজিনার সঙ্গে ব্যাপারটা বন্ধন দানা বেঁধে উঠল, বুড়ো তখন একদিন, একদিন রাত্তিরে আমার বলল— বলল যে আমার সঙ্গে ও একটা প্র্যান করছে। হ্যাঁ, প্র্যান করছে। প্র্যানটা হল গিয়ে আমার ক্যান্টরীর কাজ ছাড়তে হবে, ছেড়ে ওদের কো-অপারেটিভে চুকতে হবে। ঘন্টার সাড়ে ন শো, সেই সঙ্গে লাভের বখরা। আমি দেখলাম, তর্ক করে লাভ নেই। এখন চুপ করে থাকি। পরে আপসে সব চাপা পড়ে যাবে। ও-ই ফুল যাবে। তোরা বিশ্বাস কর, কো-অপারেটিভে বাওয়ার, ক্যান্টরী ছেড়ে ওখানে চোকর কোনো ইচ্ছে আমার, বিশ্বাস কর ভাই, ছিল না। পরে রেজিনাও এই কথাটা বারকরেক তোলে। গত শনিবারও রেজিনা—রেজিনাও চায় যে—’

‘কী বলছিস তুই!’ ব্যাপারটা নাস্তী ঠাণ্ডার করে উঠতে পারে না।

‘বিশ্বাস কর—আসলে আমি নিজে কিছু—’

বাধা দিয়ে মারের বলে, ‘ও চলে যাচ্ছে যে। আমাদের ছেড়ে চলে যাচ্ছে।’

‘মানে?’ নাস্তী হকচকিয়ে যায়।

‘চলে যাচ্ছে।’

আমি মারের দিকে তাকাই। ধীর, স্থির। চোখে-মুখে কোনো উত্তেজনা নেই। সহজ, স্বাভাবিক।

‘তুই তো আমাদের আগে কিছু বলিস নি।’

‘আমি সত্যিই যেতে চাই নি। আমি—’

‘তোরা চাওয়া না-চাওয়া কিছু যায় আসে না।’ বলে পোড়া সিগারেটের টুকরোটা হোন্ডার থেকে মারের ঝেড়ে ফেলে। ‘মামুষ কি চায় না-চায় সেটা বড় কথা নয়, যা করে সেটাই আসল।’

‘তোদের কাছে আমি কিছুই লুকোতে চাই নি। বিশ্বাস কর—’ আবেগে আমার গলা কাঁপে। কথা জড়িয়ে যায়। বেশ বুঝতে পারি যে হিতে বিপরীত করে ফেলেছি ‘তোরা কেবল ভাবিস যে—’

মারের বলে, ‘আমরা কিছুই ভাবিনি, ভাবছিও না। তোকে ভালোভাবেই চিনি। তা এ ভালোই হল। সাত শো কুড়ি পাচ্ছিলি, সাড়ে ন শো পাবি—চের বেশি।’

‘এ যে আমি ভাবতেও পারছি না!’ নাতী বলে, ‘তুই তাহলে আমাদের সাথে আর কাজ করবি না?’

‘তবু আমাদের বন্ধু বজায় থাকবে। যেমনটি আছে। এক সাথে কাজ না করলেও।’ যাক! সেই কথাটা বলা হয়ে গেছে। এবার আমি সহজ হয়ে উঠি। দমবদ্ধ ভাবটা কেটে যেতে বুকটা হালকা হয়ে যায়। চমৎকার করবরে লাগে। কী হয়েছে আমাদের মধ্যে? কিছু না। কিছুই না। কিছু না। ‘আমি কো-অপারেটিভে বাচ্ছি বলে আমাদের বন্ধু থাকবে না? কেনেহিস!’

‘তাই।’ মারের সার দেয়।

‘বাব্বাবা।’ নাতী হাঁ হয়ে যায়। ‘এ যে আমি যুগাক্ষরও—’

‘আমরা আগের মতই মেলামেশা করব। কি রববার তোর খেলা দেখতে যাব। তোরাও আমাদের বাসার—’

‘শালা!’ নাতী কটমট করে তাকায়।

তাড়াতাড়ি মুখ ঘুরিয়ে নিই। কথা কিন্তু ধামাই না। ‘আগের মতই সবকিছু চলবে। অবিকল আগের মত। শুধু একসাথে কাজ করব না—এই বা।’ প্রথমে বড্ড ভয় পেয়েছিলাম। কিন্তু ভয়ের কিছুই ঘটল না দেখে স্বস্তি পাই।

মারের বলে, ‘এবার উঠতে হয়।’

সে কথায় কান না দিয়ে পুরনো কথার জের টানি, ‘সব আগের মত চলবে। কিছুই বদলাবে না। ঘরোয়া অশান্তি এড়াতে কাজটা নিতে হচ্ছে। হয়ত শিগগিরই আমি বাপ হব—আরে না না, যা ভাবছিল তা নয়—’

ওরা উঠে পড়ে। আমাকেও উঠতে হয়।

রাস্তার মোড়ে এসে তিনজনে মুখোমুখি দাঁড়াই।

‘আমি কিন্তু তোদের, বিশ্বাস কর তাই, আগেই বলতে চেয়েছিলাম।’

‘হঁ!’

‘শালা!’

‘আমায় ওপর রাগ করেছিল?’

নাগী বলে, ‘হেং!’

‘করলে ঠিকই করেছিল।’ রাস্তায় ব্যাপারটা অন্তরকম হয়ে ওঠে। ফের সেই অস্বস্তি। ফের সেই অপবোধবোধ।

মায়ের বলে, ‘তোমার ওপর রাগ করব কেন। তুই তো নিজের অন্তে কিছু করছিল না। তাছাড়া, আগাগোড়া ভেবে দেখলে মনে হয়, ঠিকই করেছিল।’

‘ঠিক করেছি? তুই বলছিল আমি ঠিক করেছি?’

‘মনে হয়। আচ্ছা, চলি এবার।’

‘হাবি! আবার কবে দেখা হবে?’

নাগী বলে, ‘রববার খেলছি।’ বলে মুচকি হেসে হাত বাড়িয়ে দেয়। ‘বেলা তিনটে, ছোট ময়দান।’

‘বেলা তিনটে।’ মায়েরও বলে।

আমরা হাতে হাত রাখি।

ওরা রওনা হয়ে যায়। কিছুটা গেছে, আমি চিন্তার করে উঠি, ‘এই, দাঁড়া দাঁড়া।’

ওরা দাঁড়ায়। ফিরে তাকায়।

‘সত্যি করে বল—আমি খুব খারাপ, নারে?’

নাগী বলে, ‘তুমি একটি গাড়োল।’

‘তোরা হয়ত ভেবেছিল—’

মায়ের বলে, ‘এখনও কিছু ভাবিনি। ভাবলে বলবখন।’

হাত নেড়ে ওদের বিদায় দিয়ে বাসার দিকে পা বাড়াই।

বাড়িটার সামনে এসে বারেক ধমকে দাঁড়াই: শেষ পর্যন্ত সামলে নিরেছি। কিছুই ঘটে নি।

ব্রিটিশ ক্লিনমে এ-ধরনের বাড়ি দেখা যায়। বিরাট, মজবুত। সদর দরজার দু পাশে দুই লাবেকী আমলের গাছ। দরজার ওপরে, চৌকাতের এক কোণে ফটিক কাঁচে চ—বাড়ির নম্বর। রাস্তিরে, রাস্তার আলোর, বেড়ালের চোখ বলে মনে হয়।

ঠাণ্ডা পড়েছে। হাওয়া বইছে। হাওয়ায় ভেসে আসছে কাছাকাছি এক

কুটি-কারখানা থেকে চাঁটকা প্যাঞ্জির গন্ধ। এইখানে আমরা সংসার পাতলাম, আমি আর রেজিনা। এই ৮ নম্বরের বাড়িতে আমরা থাকব। কথাকাঁতে ভেবে খুশী হতে চাইলাম। বিশেষ কিছুই ঘটেনি। মনকে প্রবোধ দিতে চাইলাম। তারপর সময় সময়কার কাছে এগিয়ে গেলাম।

অক্লান্ত সিঁড়িগুলি। অক্লান্ত গোটা বাড়িটাই।

এই অক্লান্তেও আমি অভ্যস্ত হয়ে যাব। একদিন মনে হবে চিরকাল আমি এখানেই আছি। চিরকাল। এখন অবিশ্টি তা সত্যি বলে ভাবতে পারছি না।

অনুবাদ : শান্তিরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়

জঁ ফেরি

কেতাহুরন্ত বাঘ

জঁ ফেরির জন্ম ১৮০৭ সালে। এঁর ছোটগল্পে রচনারীতির মূলনীতিনার কাব্যগুণের দিকে এসোবার প্রয়াস লক্ষ্য করা যায়। জন সেমান তাঁর লেখায় যে “মুক্তপদ ক্যান্টাসি” লক্ষ্য করেন, তা ইহানীংকালের ফরাসী ছোটগল্পের ক্ষেত্রে একটি সজীব দ্বারা।

সংগীতালয়ের (music-hall) যে সময়স্থ অমুঠান দর্শক এবং প্রদর্শক উভয়ের পক্ষেই মারাত্মক রকম বিপজ্জনক, তার মধ্যে ‘কেতাহুরন্ত বাঘ’ নামে খ্যাত পুরোনো একটা অমুঠান আমার যেমন একটা অশরীরী আতঙ্কে বিকল করে, এমন আর কোনোটা নয়। প্রথম মহাবুদ্ধির পরে বৃহৎ সংগীতালয়গুলি কী ধরনের ছিল সে সম্পর্কে যেহেতু বর্তমান যুগের মানুষের কোনো ধারণা নেই, দ্বারা তা যেখানি তাহের অন্তে একটা অমুঠানের বর্ণনা দেব। কিন্তু আমার কাছে বা ব্যাখ্যার অতীত, বা কাউকে জানাবার চেষ্টাও করি না, তা হল, দৃষ্টটা আমার একটা নিদারুণ ভ্রাস ও হুঃসহ বহুগায় আচ্ছন্ন করে, আমাকে যেন হিমশীতল পঙ্কিল এক জলাশয়ে চুবিয়ে ধরে। এই অমুঠানটি যে-সব থিয়েটারের ক্রমপত্রের অন্তর্ভুক্ত, সেখানে আমার কখনও বাওয়া উচিত নয়, (আসলে এটা এখন কদাচিৎ দেখানো হয়)। কথাটা বলা সহজ; কিন্তু আমার বুদ্ধির অগোচর কোনো কারণে ‘কেতাহুরন্ত বাঘ’ কখনও আগে থেকে ঘোষণা করা হয় না। একটা অম্পষ্ট, অধচেতন, অস্বস্তির অমুঠানি শুধু আমার সংগীতালয়ের আনন্দটাকে অচ্ছন্দভাবে উপভোগ করতে দেয় না, এ ছাড়া কোনোদিনই আগে থেকে লতর্ক হবার সুযোগ পাই না। অমুঠানহটার শেষ অমুঠান হয়ে যাওয়ার পরে যদি স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলি, তা এই অন্তরেই পারি যে এই বিশেষ প্রদর্শনীটি শুধু হওয়ার আগে যে তুরীভেরী বেছে ওঠে, ও যে সব ক্রিয়াকলাপ শুরু হয়, তার

সঙ্গে আমি অত্যন্ত বেশিমানায় পরিচিত। আগেই বলেছি এ অমূল্যটিকে সর্বস্বাই হঠাৎ পেশ করা হয়। ব্যাণ্ডে বেই সেই বিশেষ ‘ওয়ার্লটস্’ বাজনা স্তব্ধ। বন্ধারে রণিয়ে ওঠে, আমি জানি এর পরেই কি হবে। আমার বুকের উপর একটা প্রচণ্ড ভার চেপে বলে, আমার হাতে হাতে ঠকাঠকি লাগে, বেন নিঃশক্তি। বৈজ্ঞানিক ভয়ঙ্কর। আমার এখন উঠে যাওয়া উচিত, কিন্তু লাইল হয় না। তাহাড়া, আর কেউ তো উঠছে না। আর আমি জানি অমূল্য এককণে রওনা হয়ে গেছে, এলে পড়ল বলে। আমার চেয়ারের হাতলের দুর্বল আশ্রয়টাকে প্রাণপণে আঁকড়ে ধরি...

প্রথমে প্রেক্ষাগৃহের মধ্যে নিষ্কৃত্ত অন্ধকার। তারপরে একটা আলোর বস্তু মঞ্চের সামনে এসে একটা ঘেরাও-করা শূন্য আসনের উপরে তার হাতকর রশ্মি বিকীরণ করে। সাধারণত আসনটা থাকে আমার বসবার আরামার খুব কাছে। তীব্র কাছে। অমূল্যাকার আলোকরশ্মিটা প্রেক্ষাগৃহের শেকপ্রান্তে লগে গিয়ে একটা দরজার উপরে দীপ্যমান হয়। তারপর, যখন একটা নাটকীয় আড়ম্বরে শিঙা বেজে ওঠার সঙ্গে একতান “ওয়ার্লটসের প্রতি আদ্বান” এর সুরে বন্ধার দ্বিগে ওঠে, ওয়া প্রবেশ করে।

বাবের দর্পহর্জী এক যোমাক্ষমরী, রক্তকেশা রমণী—ঈষৎ মহাললা। তার একমাত্র অস্ত্র কালো উটপাখীর পালকের তৈরী একটি হাতপাখা। প্রথমদিকে তার বুকের নিরাংশ সেই হাতপাখা দ্বিগে সে আড়াল করে রাখে; তবু তার বিশাল হরিৎ নরন ছটি কালো, কুক্ষিত ঝালয়ের উর্ধ্বে অঙ্গে থাকে। তার বাহুদ্বিগে বেন শীতল সন্ধ্যার কুয়াশাবৃত বর্ণচ্ছটার দীপ্ত। তার পরিধানে অনাবৃত-কর্ত্ত অস্ত্র-পিনছ মোহিনী সান্ধ্য-পোশাক। হস্ততম, কোমলতম পত্তলোমে তৈরী কক্ষ পাচ-তার আর প্রতিকলনের সমারোহে একটা রহস্তময় পোশাক। তার উর্ধ্বে হৃদয়ে আছে তার সোনার তারা বসানে অগ্নিবরণ চুলের রাশ। সব দিলিয়ে হবিটা যেমন মনকে তারাক্রান্ত করে, তেমনি ঈষৎ হাতকর। কিন্তু হাসবার কথা তোমার স্বপ্নেও মনে আসবে না। হাতপাখা নিরে ছল ভরে খেলতে খেলতে অনড় হাসিতে ছিন্ন বিঘোষ্ঠ উন্মুক্ত করে রমণী এগিয়ে আসে বাবের বাহুল্য হয়ে—প্রায় তাই—আলোকবৃত্ত তাকে অমূল্যরণ করে।

পিছনের পা ছটোয় ভর দ্বিগে প্রায় মাছবের মতোই হেঁটে আসে বাবটা। অতি পরিপাটি কুলবাসর মতো তার লাজ। তার পোশাকের কাটাইটা এমন নির্ভূত, যে মূরবর্ণ পাখুল ও ছুতো, কুলের নকশা আঁকা আকটিলক্ষিত জামা, ক্রটিহীন

ভাঁজওয়ালা স্বকরকে শাখা লেস্ ও নিলুণ ধরজির তৈরি আচকানের নিচে তার পত্তবেহ প্রায় অদৃশ্য। কিন্তু তার ভয়াবহ দন্তবিকাশ, রক্তিম অক্ষিকোটরে বিদূর্ণিত অশান্ত চোখগুলো, প্রচণ্ড খাড়া খাড়া নৌক, বক্র গুঠের নীচে বললে ওঠা স্থিৎ দন্তবুল সহ মাথাটার পত্তব্ব প্রকট। বাঘটা হাঁটছে খুব আড়ন্তভাবে, তার বাঁ হাতের বাঁকে একটা হালকা হুল্লর রঙের টুপি। রমণী লুসম-পরক্ষেপে এসে; বহি তাকে পৃষ্ঠবেশ টান করতে বেধো, বহি তার নরবাহ সহসা সামান্ত কেশে গুঠে, আর তার হালকা বাহাধীরঙের মলমলমল্ল স্বকের নীচে একটা অপ্রত্যাশিত শিরের আধিক্য হর, খেনো এক অদৃশ্য প্রবল প্রচেষ্টার পত্তনোদ্ব্ব লকীকে এক স্বাকানিতে সে লামলে নিরেছে।

ওরা ঘেরাও-করা আসনের কাছে এসে পৌছয়। কেতাছরত বাঘ তার নখর দ্বিবে দরজাটা ঠেলে খুলে দেয়, তারপরে মহিলাকে আসে চুকতে বেওয়ার জন্তে সরে দাঁড়ায়। মহিলা বখন আসন গ্রহণ করে ঔষাক্তভরে মলিন মধমলের আসনে হেলান দিয়ে বসে, বাঘ তার পাশের চেয়ারে বসে পড়ে। এই সময়টাতে হর্শক প্রচণ্ড উল্লাসে কেটে পড়ে, আর আমি প্রায় কেঁবে কেনে একদৃষ্টে বাঘটার দিকে চেয়ে থাকি, আর আমার সমস্ত মনটা অস্ত কোথাও পালাবার জন্তে আকুল হরে ওঠে।

বাঘের কর্তী তার অধিবরণ কেশরাশি দুইরে রাগীর মতো ভকীতে আরাধের-অভিবাধন জানায়। ঘেরাও-আসনের লামনে রাখা মালপত্তর নেড়েচেড়ে বাঘ তার কেরামতি শুরু করে। একটা হুল্লবী দ্বিবে সে হর্শকধের নিরীক্ষণ করার ভাণ করে; এক বাল্ল মিঠাইয়ের ঢাকা খুলে তার লবিনীকে একটা নেবার অল্পরোবের ভাণ করে। পদ্ধভরা একটা রেশমের থলি বার করে শৌকার ভাণ করে। অল্পটানের ক্রমপদ্ধতি (programme) বেধার ভাণ করে বখন, হর্শক বহা আনন্দ পায়। তারপর শুরু হয় তার প্রেমের ভাণ; মহিলাটির দিকে হুঁকে পড়ে সে খেন চুপি-চুপিতার কানে কানে কত জটিলচন শোনার। মহিলা বিরক্ত হওয়ার ভাণ করে পালকের পাখাটি তার অপক্লপ সাটানের মতো মল্লণ পাপুর গুণ্ডবেশ ও তলোরার-স্থল্ল বারালো দন্তবুলে শোভিত হর্দ্র চোয়ালের মাঝখানে জল্পর পর্যায় মতো রক্তভরে তুলে বয়ে। তারপরে বাঘ খেন পতীর হতাশার এলিয়ে পড়ে লোমশ খাবার পিছন দ্বিবে চোখ মোছে। আর বতক্লণ এই বারাত্ত্বক হুক-অভিনর চলে আমার হুকের মধ্যে লুপ্তিগুটা পালকের উপরে আঁছড়ে পড়তে থাকে, কারণ একা আমিই বেধি আর খুতে পারি, যে এই-

সমস্ত নিরন্তরের বিস্তা আখিরগুলোকে একত্রে বেঁধে রেখেছে বলতে গেলে একটা অলৌকিক ইচ্ছা-শক্তি। আমরা লকলেই এমন একটা অনিশ্চিত ভাবনাময়ের অবস্থায় আছি, যে একটা তুচ্ছ কারণে সেটা ভেঙে চুরমার হয়ে যেতে পারে। ঐ যে বাঘের পাশের ঘোরাও আসনে এক পাণ্ডুর, শ্রান্ত-নয়ন ছোটখাট সামান্ত কেরানির মতো চেহারার লোকটি ও যদি এক বৃহত্তর অস্ত্রও ওর ইচ্ছাশক্তিকে শিথিল করে, তখন কী হবে? কারণ ওই হচ্ছে বাঘের আসল শাসক। রক্তকেশা রমণী শুধু অতিরিক্ত সহকারী। সব কিছু নির্ভর করছে ঐ লোকটির উপরে। বাঘটি ওরই হাতের পুতুল, ইস্পাতের তৈরি বড়ির চেয়েও কঠিন বাধনে ও বস্ত্রটাকে নিয়ন্ত্রণ করছে।

কিন্তু ধর যদি ঐ ছোট মানুষটা হঠাৎ অস্ত্র কিছু ভাবতে শুরু করে? ও যদি মরে যায়? সদা-আসল বিপদের কথা কারো মনেও আসে না। আর আমি, যে সব কিছু জানি, আর আমি কল্পনা করতে শুরু করি—কিন্তু না, কল্পনা না করাই ভালো পত্তলোমে শোভিতা মহিলাকে কী রকম বেধাধে বধি……। তার চেয়ে শেষ অংশটা দেখা ভালো, এ অংশটা দর্শককে সদাসর্বদা নিশ্চিন্ত ও পরিভ্রুত করে। বাঘের কর্ত্রী জানতে চার দর্শকদের ভেতর কেউ তাকে একটি ছোট বাচ্চা ধার বেধে কিনা। এমন মনোহারিণীকে কি ‘না’ বলা যায়? তাই সর্বদাই কোনো এক নির্বোধ সেই শয়তানি ঘোরাও আসনের মধ্যে একটি হান্সোজ্জল শিশুকে এগিয়ে ধেবার অস্ত্র তৈরি থাকে। বাঘটা তার ভাঁজ করা থাবার শিশুটিকে মুহুমুদ ঝোলা ধের, আর তার হাঙরের মতো চোখ ছটোয় একপ্রাস কচি মাংসের গোল্ড জলতে থাকে। প্রচণ্ড উল্লাসধ্বনি ও হাততালির মধ্যে প্রেক্ষা-গৃহের বাতিগুলো জলে ওঠে, বাচ্চাটিকে তার আসল মালিকের কাছে ফেরৎ দেওয়া হয়, আর লম্বী জ্বলন একইভাবে প্রত্যাবর্তনের পূর্বক্ষেণে নত হয়ে অতিবাহন আনায়।

যে বৃহত্তর ভয়ের পিছনে হয়জা বন্ধ হয়—ওরা কখনও আর একবার অভিবাহন করতে করে না—ঐকতানবাচ্চ উচ্চতম নিনাধে ফেটে পড়ে। তার একটু পরে ছোট মানুষটা কপালের দাম বৃহতে বৃহতে কুকড়ে যায়, আর ঐকতানধ্বনি বাঘের গর্জনকে ডুবিয়ে ধেবার অস্ত্র উচ্চ থেকে উচ্চতর প্রাণে চড়ে। ঐচাঁচর মধ্যে চোকাবাত্র বাঘটা তার আভাবিক পূর্বাবস্থায় ফিরে যায়। অস্ত্রশব্দের মতো সে আর্ন্ত-গর্জন করতে থাকে, তার স্নায়ব পোশাকটাকে ফালি ফালি করে ছিঁড়ে সে মাটিতে গড়াগড়ি খেতে থাকে, প্রত্যেক অল্পতানপর্বে তাই তার নতুন

করে পোবাক তৈরি করতে হয়। তার নিম্নলিখিত প্রকারে বিবরণ হয় শোকার্ত চিৎকারে আর অভিশাপে; তার উন্নত লক্ষণে খাঁচার বেওয়ালটাকে নির্ভরভাবে আঘাত করে। গরাদের অস্ত্র পায়ে ধেকি ব্যান্ড-পালিকা তখন বত তাড়াতাড়ি পায়ে পোবাক ছাড়ছে, বাতে বাড়ি কেয়ার শেব ট্রেনটা হাতছাড়া না হয়। স্টেশনের কাছে মদের বোকানে ছোটখাট মানুষটি তার অস্ত্রে অপেক্ষা করছে, 'বোকানটার নাম 'নীল টা'।

হেঁচকা পোবাকের কাঁধে জড়ানো বাঘটার আর্দ্রনাথের ঝড় বর্ষকরের মনে বিরূপ ধারণার সৃষ্টি করতে পারে, বতবুঁর থেকেই তা শোনা যাক। তাই ব্যাণ্ডের বাজনা সমস্ত শক্তি দিয়ে 'কিডেলোর প্রতি সুরমাগ' বাজাতে আরম্ভ করে, আর মদের পার্শ্বদেশ থেকে মধ্যস্থত করিৎগতিতে কৌশলী সাইকেল-খেলোয়াড়দের চুকিয়ে দেয়।

আমি 'কেতাহুয়ন্ত বাব' হুঁচকে দেখতে পারি না, আর লোকে যে এতে কী আনন্দ পায়, তা কোনোদিন আমার বুঝবার ক্ষমতা হবে না।

অনুবাদ : কল্পনা বন্দ্যোপাধ্যায়

জ জ্যামিয়ান

কাতুজের খোল

জ. জ্যামিয়ানের জন্ম ১৯১৪ সালে, লিখতে শুরু করেন ১৯২৯ সালে।

চল্লিশ সালে ছাপার বৎসর বয়সে আমার মা মারা গিয়েছেন। তিনি প্রায়ই উলান-উনভূর পাহাড় যেখানে দক্ষিণ দিকে ক্রমশ চালু হয়ে বেরলেন নদীর দিকে নেমে গেছে সেদিকে তাকিয়ে থাকতেন। সেই পাহাড়ের সুঁড়িপথের ধারে, উলুখাপড়ার ঢাকা একটা শিবিরের দিকে তাকিয়ে আমাকে বলতেন ওরই কোনখানে আমার জন্ম হয়েছিল। আমার বাবা যেখানে নিহত হয়েছিলেন সেই দারভালজিন পাহাড়ের দিকে অলভরা চোখে তাঁকে প্রায়ই তাকিয়ে থাকতে দেখেছি। মায় মন থেকে সেই ভয়ংকর দৃশ্যগুলো কিছুতেই মোছনি। সারাজীবন তিনি সেগুলো মনে রেখেছিলেন।

তিরিশ সালের কোনো এক শান্ত, নির্মল হেমন্তের সন্ধ্যায় আমি আর মা দারভালজিন পাহাড়ের বাঁ দিকের চালুতে শুকনো গোবর কুড়োচ্ছিলাম। কুরাশার আর্দ্র গোবরে কানায় কানায় ভর্তি বুড়িটা তুলতে মায় কষ্ট হল। একটু হাঁক ফেলার পরে দাঁড়িয়েই, তিনি চিৎকার করে উত্তেজিত গলার আমাকে ডাকলেন। আমি ছোঁড়ে গেলাম। মা একটা মরচে ধরা, কালোরঙের শুলির খোল হাতে স্থির হয়ে দাঁড়িয়েছিলেন। আপাদি কাতুজের সেই পুরোন খোলটা আমার দিকে বাড়িয়ে দিয়ে মা খুব আশ্বে আশ্বে বললেন : এটা তোম কাছে ভাল করে রেখে দিল।

মা আর কোনো কথা বলতে পারছিলেন না। ধীরে ধীরে তাঁর মুখের রঙ কালো হয়ে আসছিল। ঠোঁট কাঁপছিল। অনেক দূরের কোনো কিছুকে যেন তিনি চোখ দিয়ে ধরে রাখতে চাইছিলেন।

একটু পরেই মা নিশ্চেকে লগ্নত করে নিয়ে, আমাকে আমার বাবার মৃত্যু-কাহিনী শোনালেন।

এই শুলির খোলটা গ্যামিনুয়ের (আতীরতাবাহী চীনা)। ঐ পাথরের

চিবিয় ওধারে তোর বাবাকে শেখবায়ের মতো দেখেছিলাম। তারপর কুড়ি বছর কেটে গেল, কিন্তু সেই ঘটনাগুলো এখনও আমার স্পষ্ট মনে আছে। আমি অজ্ঞান হয়ে গিয়েছিলাম। জ্ঞান হবার পর ধারে-কাছে কোনো অফিসার বা সৈন্যকেও দেখিনি। কালো আকাশে একটাও তারা ছিল না। পশ্চিমের কোনখান থেকে আমাদের বৃদ্ধা কুকুর নয়ানগাড় চিংকার করছিল। সেই আর্ন্ত চিংকারে মাঝে মাঝে রাজির নিশ্চরতা টুকরো টুকরো হচ্ছিল। কখনো রাজির পৌঁচার ডাক স্তনতে পাচ্ছিলাম।

তুই তখন একটুখানি। মাত্র হামাগুড়ি দিতে শিখেছিল। স্থানীয় অ্যারার্টস্-বের সঙ্গে তোর বাবা ষোড়শগুলো পাহাড়ের মধ্যে কোথাও লুকিয়ে রেখে গ্যামিনবের সঙ্গে যুদ্ধ করছিল। প্রায় তিরিশ জন শত্রুকে ওয়া মেরেছিল। মাস-খানেক সে পাহাড়ে পাহাড়েই কাটিয়েছিল।

একদিন বিকেলের দিকে দু-তিনজন লোকের সঙ্গে তোর বাবা কিয়ে এলো। সবোমাত্র পোশাক পাচাঁন হয়েছে কি হয়নি, চারদিক থেকে গোলাগুলির শব্দ শোনা গেল। হঠাৎ গ্যামিনরা আমাদের চারিদিক থেকে ঘিরে ফেলল। তোর বাবা আর তার সঙ্গী দুজনকে তারা বেঁধে মারতে মারতে টেনে বাইরে নিয়ে গেল। আমাকে কিছুতেই সে (বাবা) থেকে বের হতে দিল না। হাতের কাছে বা পেয়েছে তাই ধরেই ওয়া তোর বাবাকে মারছিল।

: বল ষোড়শগুলো কোথায় রেখেহিস্?

: লাল কুস্তা এখানে লেজ নাড়তে এসেছিল কেন?

আমি তাড়ের তীক্ষ্ণ দৃশ্য কণ্ঠের আর অন্নাল গালিগালাজ স্তনতে পাচ্ছিলাম, লুন্ডান লামার কণ্ঠের চিনতে আমি ভুল করি না। সেই-ই গ্যামিনবের সব বুঝিয়ে দিচ্ছিল।

অত পিড়িয়েও তোর বাবার মুখ থেকে একটা কথাও ওয়া বের করতে পারেনি, একবার সে চোঁচিয়ে উঠেছিল।

: আমি কিছুতেই আমার ষোড়া ঘেঁষ না।

তোর বাবার কাছ থেকে কিছুতেই কিছু আশার করতে পারবে না দেখে, ওয়া তোর বাবাকে শেব করে ঘেঁষে ঠিক করল। তাকে পাহাড়ের দিকে নিয়ে গেল। বাবার আগে চিংকার করে আমাকে বলল।

: আমার ছেলেকে মাহুয়ের মতো গড়ে তুলো। আমার ছেলেই এর প্রতিশোধ নেবে...। আমি আর কিছু স্তনতে পাইনি।

তার গলা শুনে তুই চিংকার করে কেঁদে উঠলি। যেন তুইও কিছু বুঝতে পেরেছিস। আমি শরীরের সমস্ত শক্তি দিয়ে ধরজা ধুললাম। তাকে পেরে-তে বেঁধে রেখে আমি বাইরে এলাম।

তোর বাবা আর একজন হাত বাঁধা অবস্থায় ছোট পাহাড়ের ওধারে ঝাঁড়িয়ে-ছিল। সুবস্ত্র হৃষের আলোয় তোর বাবার দীর্ঘ ছায়া এই গ্রাম অবধি ছড়িয়ে পড়ল। তিনজন অকিসার সহ গ্রাম কুড়িজন গ্যামিন ঝাঁড়িয়ে আছে দেখলাম।

প্রথমে আমার ভয় করছিল। তারপরেই সাহসে ভয় করে আমি তাড়ের দিকে দৌড়ে গেলাম। তোর বাবার পরনে একটা নীল রঙের পোশাক ছিল। ওটা আমি তার অস্ত্র তৈরি করেছিলাম। তোর বাবা খুব লম্বা ছিল। বাতালে সেই নতুন পোশাক পত পত করছিল। তোর বাবার পাশে গ্যামিনদের খুব ছোট দেখাচ্ছিল।

একটা ছোট পাহাড়ের উপর উঠে একজন অকিসার সাহা একটা রুমাল নাড়ল। তোর বাবা চিংকার করে ওদের কি যেন বলল। তারপরেই প্রচণ্ড শব্দ।

আমি নিশ্চয়ই অজ্ঞান হয়ে গিয়েছিলাম। উঠতে গিয়েও পারলাম না। অনেক দূরে উত্তরের দিকে এলোমেলোভাবে গুলি চলছিল। পের-এর সামনে গরুটা বাছুরকে ডেকে ডেকে লারা হচ্ছিল। লারা রাত কী বে কষ্টের মধ্যে কাটিয়েছিলাম।

আমি এত দুর্বল হয়ে পড়েছিলাম যে সকালে নিজে নিজে উঠে ঝাঁড়াতে পারছিলাম না। অবশেষে পাড়ির চাকা ধরে ধীরে ধীরে উঠে ঝাঁড়লাম। সমস্ত গা ঝাঁঝী করছে। একটু দূরে কাকতাদ্বারার মূর্তির কাছে, বড়ো কুকুর নদানগাড় পেছনের পারের উপর বসে, দক্ষিণ-পূর্ব দিকে তাকিয়ে কাঁদছিল। গরুটা কাতর হয়ে ডাকছিল। তার গলার হাড়িটা পাড়ির চাকার সঙ্গে টান করে বাঁধা। এটা সেই লেজকাটা খয়েরি রঙের গরু—আমার বিরের গরু। বাছুরটা মাটির উপর নিশ্চল হয়ে পড়ে আছে।

তোর কথা আমার মনেই ছিল না। হঠাৎ মনে হতেই আমার তীব্র ভয় হল। দৌড়ে পের-এর মধ্যে ঢুকলাম। ঘরের ধরজা থেকে টেবিল অবধি ঘরের দর কিছু এলোমেলো হয়ে আছে। বারখানের (ভগবান) মূর্তিটাও উল্টান। হৃষের পাটটা উপড় হয়ে আছে। সমস্ত জায়গাটার ছব ছড়িয়ে আছে। তাকে কোথাও খুঁজে পেলাম না। খয়েরি রঙের যে কাপড়ের টুকরো দিয়ে

তাকে খাটের পায়ার বেঁধে রেখেছিলাম সেটা টান হয়ে আছে। চোকির তলার উঁকি দিয়ে বেশি তুই শান্ত হয়ে মুখে আঙুল দিয়ে বুনিয়ে আছিল। তাকে বৃকের মধ্যে চেপে ধরলাম। তারপর পেরু থেকে বেড়িয়ে এলাম।

একটু জুহু হয়ে, পাড়িটার কাছে এসে দাঁড়ালাম। গরুটা মরা বাছুরের পা চাটছে। বাছুরটা কালো রক্তের রক্তের মধ্যে পড়ে আছে। মাথার বুলেটের ছোট গর্ত। সেখান থেকেই সমস্ত রক্ত বেরিয়ে এসেছে।

চারিদিকে একটা অনগ্রাণীও দেখতে পেলাম না। তোর বাবাকে বেধানে ওরা ধরেছিল, সেখানে একঘল কাক ঘুরে ঘুরে উড়ছিল।

সন্ধ্যাবেলা প্রাণের সবাই পাহাড় থেকে কিয়ে এলো। তোর বাবাকে সবাই মিলে দায়ভালজিন পাহাড়ের দক্ষিণ দিকের ঢালু জায়গার কবর দিলাম। মৃত অবস্থাতেও তোর বাবাকে বেন জীবন্ত দেখাচ্ছিল। দাঁতে দাঁত চাপা; মুখে চোখে দৃঢ় প্রতিজ্ঞার ছাপ।

“বাবা যে! এই গুলির খোলটা তুই ভাল করে দেখে বে। হয়তো এই গুলিটাই শত্রুর বন্দুক থেকে বেরিয়ে এসে তোর বাবাকে খুন করেছিল। এটাই তোকে তোর বাবার শেষ ইচ্ছার কথা মনে করিয়ে দেবে।” বা একবার চোখের জল মুছে নিয়ে আবার বলতে লাগলেন :

“তোমার অনঙ্গনাত্মিক সরকার বেঁচে থাক। তোর বাবার শেষ ইচ্ছা পূর্ণ হয়েছে। আমি তার ছেলেকে মানুষের মতো মানুষ করেছি।—

“পরে জানতে পেরেছিলাম লুন্ডসান লামা তোর বাবার সঙ্গে বিশ্বাসঘাতকতা করেছিল। সেই তোর বাবাকে শত্রুর কাছে ধরিয়ে দিয়েছিল। কুরোমিনটাং হল আমাদের ঘিরে ফেলার আগে সে হোরজির উপরের দিকে ছিল। তোর বাবা বাড়িতে ক্রিসতেই সে দক্ষিণের দিকে ছুটে গিয়েছিল। কেউ-ই তাকে সম্বোধ করে নি। কিন্তু হঠাৎ গুলি চলা শুরু হোল, গ্যামিনরা এলো। আর আমাদের হুর্ভাগ্য শুরু হোল। কিন্তু অনসাধারণ লুন্ডসানের উপর তোর বাবার মৃত্যুর প্রতিশোধ নিরেছিল।”

বা সেই পাথরের জুপের দিকে একদৃষ্টে তাকিয়ে রইলেন। বেন তাঁর জীবনের সব দুঃখ কষ্ট ওখানেই একত্র হয়েছে। একটু থেমে বা বলতে লাগলেন :

“জীবনের শেষদিন অবধি এই তরংকর ঘটনা আমার মনে থাকবে। আমার সন্তানরা, এক ঠাণ্ডের ভাবী সন্তানেরা স্থানীয় সঙ্গে এই ঘটনা স্মরণ করবে। এখন আবার ফিটলারী দস্যুরা পৃথিবীর শান্তি ভেঙে ফেলার স্বপ্ন দেখছে। যে-দস্যুরা তোর বাবাকে খুন করেছিল এরা তাদের থেকেও অধম। কিন্তু পৃথিবীতে এমন শক্তি নেই, বা সত্য আর শান্তির অস্ত্র লড়িয়ে থাকা মানুষদের হারাতে পারবে।”

অমুবাধ : সমরেশ রায়

এলিও ভিস্তোরিনি

যুদ্ধের দিনে লেখা আত্মচরিত

ছোট গল্পের চেয়ে ছোট উপভাস বা নভেল-ই ইতালির প্রিয় সাহিত্যরীতি। তাই ছোট গল্প বেছে নিয়েই রচনা রীতিমতো চুরুৎ ব্যাপার। ভিস্তোরিনির গল্প তিনটিও ‘ডায়েরি ইন্ পাব্লিক’ নামে একটি বৃহত্তর রচনার অংশসম্পূর্ণ অংশ। এলিও ভিস্তোরিনির জন্ম ১৯০৯ সালে, সিসিলিতে, বর্তমানে মিলানের বালিন্সা। বহু মার্কিন উপভাস অনুবাদ করতে গিয়ে মার্কিন সাহিত্যের আভিকের ছাপ তাঁর লেখার কখনও কখনও এসেছে। কিন্তু তাঁর গিরিক রীতির গল্প বলার ধরন তাঁর স্বকীয়। তিনি যাঁদের লেখা অনুবাদ করেছেন, তাঁদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য লরেন্স, হেমিংওয়ে, ফক্‌নর, ডিকো, অডেন ও ম্যাকলীন। ১৯৩৬-৩৮এ লেখা ‘সিসিলিতে কথোপকথন’ আভিকের পরীক্ষার একটি অসামান্য কীর্তি। ইতালীর সাহিত্যে বাস্তবতার আন্দোলনে এলিও ভিস্তোরিনি একটি গুরুত্বপূর্ণ নাম। তাঁর লেখার আকর্ষণের চেয়ে কাব্যের ও চিত্রকল্পের ও ভাবার মূল্য বেশি।

১। মরুভূমি

“সাহরের মধ্যখানে মরুভূমি।”

আমরা তালা খেলতে খেলতে কথা বলছিলাম। চারজনে লিপারোট খাচ্ছিলাম। হাতে থাকা ছিল টেকা, রাজা, রানী—সোলামও ছিল।

“কি বললে? শহরের মধ্যে? একেবারে মধ্যখানে?”

“হ্যাঁ, তাই-তো বললাম। উত্তরে শহর, পশ্চিমে শহর, পূর্বে শহর, বাকিও শহর। রাস্তার মোড়গুলো থেকে, রাস্তা থেকে বাতাস বইছিল।”

“বেশলে মরুভূমি?”

“মরুভূমি। পাথর আর গুলো, এখানে ওখানে কখনও কখনও গুরগুড়ির
বড়, ময়নাই—অল নেই—আর কাক আছে।”

“আর টিকটিকি?”

“আর টিকটিকি।”

“আর হাত্রে আলো নেই, তাই না?”

“কোনো তারা ওঠে না।”

আমরা এর ওর হুকের বিকে তাকান। টেবিলে একটা তাল পড়ল।
আরেকটা পড়ল, আরেকটা, আরেকটা, তারপর আর একটা। নেপল্‌স-এর
লোকটা জিতল।

“খুব বড় নাকি?”

“কেউ জানে না। চারিদিকে ছড়িয়ে ছিল পত্তনের অস্থি। মাথায় খুঁজি, শিঙ।”

“সত্যিকারের মরুভূমি।”

“আমি সেখানে ঘরবাড়ির ধ্বংসাবশেষ দেখেছি।”

“মারুভের ঘরবাড়ি?”

“মারুভের বাড়ি। ঘর।”

“কি করে পৌঁছেলে সেখানে?”

“ট্যান্ডিতে। সঙ্গে আমার মাল ছিল।”

“যেখানে মরুভূমি?”

ক্রোয়েশিয়ার লোকটা হাতের তালগুলো নাখিয়ে রেখে হাঁহাতে নিজের
কপালটা চেপে ধরল। আমরা অন্তেরা হাতের তালগুলো বয়েই রইলাম, কোনো
তাল আর ফেলতে পারলাম না। টেবিলের উপর ইসকাপনের রানীটা
পড়েই রইল।

ক্রোয়েশিয়ার লোকটা বলে চলল, “আমি যেখানে পাচ্ছি। ধ্বংসাবশেষ,
পাছের গুঁড়ি, বিক্ষত রেললাইন, স্রীপার, ট্রেনগুলোর অগ্নিবর্ষ ককাল।”

আমরা আমাদের তালগুলো ফেলে দিলাম।

“অন্ত কোনো মরুভূমির কথা বলছ নাকি?”

“না, একই।”

“পৃথিবীর তো একটাই দ্বীপ।”

নেপল্‌স-এর লোকটা থুতু ফেলল। সে-ও খেলাটা বুঝে ফেলেছে। সে মাথা
নাড়ল।

সে বলল, “আমার বেখানে বেশ, সেখানেও একটা আছে। তার চারিদিক ঘিরে একটা এষড়্ভুজ-খেবড়ো দেওয়াল। সেখানে একরকম বাসও গজায় না। বারো পাশ ঘিরে বার, তারো ক্রুশের চিহ্ন করে। তারো একে বলে মরুভূমি। আরপাটা অলিঙ্গ বনের মধ্যে।”

আমরা আবার সিগারেট জ্বালান।

ক্রোয়েশিয়ার লোকটা বলল, “আমি দেখতে পাচ্ছি। যেন এখনই আমার চোখের সামনে। সবটা মরুভূমি।”

একজন ছিল, আমাদের খেলার যোগ দেয়নি। স্পেনের লোকটা। সে এতক্ষণ একটা কখাও বলেনি। সে তামাক চিবিয়ে চিবিয়ে ছিবড়ে কন্ডে ফেলছিল।

“মরুভূমি পত্তীয়।”

কি বলতে চায় লোকটা? আমরা তার দিকে তাকিয়ে অপেক্ষা করতে লাগলাম।

সে বলে চলল, “আমাকে ঢেকে দেয়। আমি এখানে বসে আছি। তামাক চিবোচ্ছি। কিন্তু আমি কখনও তার হাত থেকে পালাতে পারব না।”

নেগলস্-এর লোকটা বলল, “আরে ছাড়ো।”

সে হেসে উঠল—সে একাই, একাই শুনল। অস্ত্রেরা উঠে দাঁড়াল।

সে বলল, “আহা, পুরনো অস্ত্রের সেই মোহিনী মরুভূমি।”

অস্ত্রেরা তার সঙ্গে সঙ্গে বলল :

“চিক্‌চিকে বালি।”

“প্রচণ্ড রোজ।”

“রাত্তার কাটানো দিন, দীর্ঘ দিন।”

“বেখানে পৌঁছব বলে বেরনো, সেইসব নাম।”

“আহা, মোহিনী মরুভূমি।”

২। পৃথিবীর বড় শহর

সারা দিন ধরে পাথর আর বালি বোকাই করেছি, তারপর একটু বিশ্রাম নিতে বসেছি। তখন রাজিবেলা।

আমরা বললাম, ‘হুম’।

পাহাড়তলীতে আলো অগ্নে উঠছে, সমুদ্রের বুকেও। আমরা এর ওর দিকে

তাকাছি। আরো উপর দিয়ে ঘেরেয়া যাচ্ছে। আমরা বলছি চলছি, 'হু'।'

একবার লম্বা লোকটা বলল : "আলিসান্তে।" আমরাও শেষে হুখ খুললাম, "আলিসান্তে।"

"সিড্‌নি। আলিসান্তে।"

"সিড্‌নিও।"

"পৃথিবীর যত শহর।"

ছুটি মেরে পাশ দিয়ে চলে গেল। তারপর ধামল।

একজন আরেকজনকে জিজ্ঞেস করল, "কি হল?"

আমরা আঙুল দিয়ে আলোঙলো দেখিয়ে দিলাম।

"শহর।"

"পৃথিবীর যত শহর।"

ওরা হাসল, কিন্তু খেকে গেল। লম্বা লোকটা বলল, "ম্যানি।"

ওরা ধরা পড়ে গেছে। আমরা ওদের দেখালাম পাতার কীকে কীকে আলো, কলের উপরে আলো, পাতা, রাজি। "পৃথিবীর যত শহর।"

লম্বা লোকটা চোঁচিয়ে উঠল, "লান ফ্রান্সিস্‌কো।"

আমরা সকলে চোঁচাতে লাগলাম।

"লোগ্‌হর্ন।"

"আকাপুল্‌কো।"

বৈটেখাটো একজন বলল : "আরপেরাটা ক্রিভিয়া।"

অল্পবয়সী ছেলেটা কাঁপছে। আমরা জিজ্ঞেস করলাম, আরগাটা কোথায়?

বৈটেখাটো ছেলেটা বলল, "আমি দেখানে ছিলাম। আরগাটা পারন্তে।"

আমাদের নিচে দিয়ে মরা নৌকো ডেসে গেল। আমাদের মধ্যে যে সবচেয়ে প্রবীণ, সে বলল : "আমি ছিলাম ব্যাবিলোনিয়ায়।"

"ব্যাবিলোনিয়ায়?"

"ব্যাবিলোনিয়ায়। ব্যাবিলোনিয়ায়।"

লম্বা লোকটা বলল, "সে তো এক প্রবীণ শহর।"

বৃদ্ধ বলল, "আমি কি বখেট প্রবীণ নই? আমি ওখানে ছিলাম আমরা বোবনে।"

লম্বা লোকটা বলল, "কিন্তু সে-তো এখন শেষ হয়ে গেছে।"

বুড় অবাধ ছিল, “সবই তো শেষ হয়ে গেছে।”

লখা লোকটা বলল, “সে-তো এখন বাগির তলার। অনেক শতাব্দী ধরেই।”

বুড় অবাধ ছিল, “হ্যাঁ। কিন্তু সে ছিল আশ্চর্য স্তম্ভর।” দীর্ঘশ্বাস ফেলে বলল, “সে কী আশ্চর্য আলো।”

৩। লেখক হস্তর।

আমার তো মনে হয়, লেখক হতে গেলে অত্যন্ত বিনয়ী হতে হয়।

বাবাকে দেখে তা-ই মনে হয়েছে। বাবা ঘোড়ার খুরে নাল পরাতেন, আর ট্র্যাঙ্কেডি লিখতেন। ঘোড়ার খুরে নাল পরানোর চেয়ে ট্র্যাঙ্কেডি লেখাকে তিনি কিছু উঁচু ব্যাপার মনে করতেন না। ঘোড়ার খুরে নাল পরাবার সময়ে যদি কেউ বলত, “গুভাবে করো না, এইভাবে কর, তুমি ভুল করছ”, বাবা কান দিতেন না। নীল চোখের দৃষ্টি দিয়ে তাকিয়ে দেখতেন, হয় হুচকি হাসতেন নয় জোরেই হেসে উঠতেন, মাথা নাড়তেন। কিন্তু লিখবার সময়ে বাবা সব লোকের সব পরামর্শ—বে ঘাই হোক—শুনতেন।

কেউ কিছু বললেই মন দিয়ে শুনতেন, মাথা নাড়তেন না মেনে নিতেন। লেখার ব্যাপারে তিনি ছিলেন অত্যন্ত বিনয়ী। বলতেন, সবার কাছ থেকেই নিতে হয়। লেখাকে ভালোবাসতেন বলেই বাবা সব ব্যাপারেই নিচু হয়ে থাকবার চেষ্টা করতেন, সব ব্যাপারেই লোকের কাছ থেকে নেওয়ার চেষ্টা করতেন।

ঠাকুরা বাবার লেখা পড়ে হালতেন। বলতেন, “বোকামি।”

নারায়ণ সেই মত। বাবার লেখা পড়ে বাবাকে উপহাস করতেন।

তবু আমার ভায়েরা আর আমি, আমরা হাসতাম না। আমরা দেখতাম, বাবা কেমন লাল হয়ে উঠতেন, সবিনয়ে মাথা হেঁট করতেন, আর সেই দেখেই আমরা শিখলাম। একবার শিখব বলেই বাবার সঙ্গে বাড়ি থেকে বেরিয়ে পড়েছিলাম।

প্রায়ই বাবা এমনি করতেন, নিরিবিগিতে লিখবেন বলে বাড়ি থেকে বেরিয়ে পড়তেন। একবার পেছন পেছন গেলাম। আটদিন ধরে আমরা গেলাম উচ্চল নাচের মাঠ বেয়ে, নৈঃশব্দের শাদা ফুলের রাশ পেরিয়ে; দাবের

মাকে কোনো পাহাড়ের ছায়ার জিরিয়ে নিতাম। বাবা নীল চোখ মেলে লিখতেন, আমি লিখতাম। বাড়ি ফিরতেই মারের কাছে প্রচণ্ড মার খেলাম— ছুজনের পাওনাটা আমি একাই সহিলাম।

বাবা আমার কাছে কমা চাইলেন, ঠগ হয়ে যে-মারটা খেলাম, তার অস্ত্রে।

‘আমার এখনও মনে আছে। আমি কোনো উত্তর দিই নি।

‘আমি কি বলতে পারতাম, কমা করেছি?’

ভুলকর এক পলয় বাবা আমার বলেছিলেন: “উত্তর দাও! তুমি কি আমার কমা করেছ?” বাবাকে মনে হয়েছিল বেন হামলেটের পিতার প্রেতাত্মা প্রতিশোধ দাবি করছেন। বাবা কিন্তু আসলে চান নি যে, আমি তাঁকে কমা করি।

কিন্তু অমনি করেই আমি লিখলাম, লেখা কী।

অনুবাদ: অজিতু ভট্টাচার্য

মাহমুদ তেবুর

মৃত্যুর দুত

মাহমুদ তেবুর বের দেশ জঁজিষ্ট। তাঁর লেখা গল্প, উপভাস ও নাটক সারা আরব ছনিরা ভুড়ে পঠিত হয়। সম্প্রতি তিনি ফুরাদ আল-আওয়ার আলকাহেমির সাহিত্য পুরস্কার পেয়েছেন। তাঁর বহু গল্প ইংরেজিতে অনূদিত হয়েছে এবং বিভিন্ন সংকলনে স্থান পেয়েছে। বতবুর আনা আছে বাংলা ভাষার তাঁর গল্প ইতিপূর্বে অনূদিত হয় নি।

ডাকলিরা প্রবেশে আল-নাহিনা গ্রামে শেখ সুনাইম বাস করত।

তার কাজ ছিল কোরাণ আবৃত্তি আর মৃতের সংস্কার। রোগী ছবলা লোকটা কথা বলত কম। তার চোখ দুটো ছিল অস্বাভাবিক ধরনের উজ্জল, নুখটা ছিল লম্বাটে, ক্যাকাশে, বলিয়েথাবহল।

চল্লিশ বছর বয়ে মৃত্যু এবং মৃতের কাজ ছাড়া আর কোনো কাজ সে করে নি। মৃত্যুর শিররে দাঁড়িয়ে কোরাণ আবৃত্তি, আত্মার মুক্তিকে স্তম্ভ করা, মৃতের পাশে দাঁড়িয়ে তার অন্ত খোদার করুণা ভিক্ষা করা, বাড়ি থেকে পোরস্থানে বাওয়া, মৃতদেহকে সোজা করানো, কবর দেওয়া—এই করেই তার দিন কাটে। তার পেশা তার মুখে মৃত্যুর ছাপ এঁকে দিয়েছে, তার চোখ কৌচকান এবং প্রাণহীন, তার চলাফেরা কঙ্কালের মতো। তাকে দেখলে লোকের আতঙ্ক হত। মনে হত কোনো মৃত লোক যুঁষি জীবিতের সঙ্গ খুঁজছে।

ছড়ির উপর স্তর দিয়ে বীর পদে সে রোগীর বাড়িতে ঢুকত, নিঃশব্দে তার মাথার কাছে পা-ভুড়ে বসে অপের মালা বের করে আবৃত্তি শুরু করত। রোগীর অন্তিমকাল বখন এসিয়ে আসত, তার দেহ ঠাণ্ডা হয়ে আসত, শেখ সুনাইম সবার তার উপর কাছে লেগে বসত, কসাই যেমন তার সঙ্গ

অবাই-করা পঁত্তর উপর কাছে লেগে যায়। অহু লোকেদের পাশ দিয়ে সে বখন হেঁটে বেত, তারা হঠাৎ চুপ মেয়ে বেত, ভাবতে শুরু করত নিজেদের অস্তিত্ব দিনের কথা।

সেই গ্রামেই বাস করত এক ছোকরা-কেতমধুর, নাম ওমর। লম্বা-চওড়া, দশশই জোয়ান, পোষ-না-মানা বলদের মতো ছিল তার চেহারা। বুড়ো বটগাছের শুঁড়ির মতো চওড়া ছিল তার পর্দান, তার চওড়া-বুক পরমে পালিস-করা কাঠের মতো চকচক করত। জীবনের আনন্দ ছাড়া আর কিছুই সে জানত না। এমন কি বখন তাকে কঠোর পরিশ্রম করতে হত, তখনও সরল হাসিটি তার মুখ থেকে কখনও মিলিয়ে যেত না। অবসর সময়টা তার কাটত খালি ধারে বসে, ছেলেমাছুবি গল্পে এবং প্রাণখোলা হাসিতে মাস্থবকে আনন্দ দিয়ে। ছোকরা খেতেও পায়ত খুব, তার মুখ চালানোর কামাই যেত না। কখনও বেধা-বেত সে সৈঁকা ভুট্টার দানা চিবুচ্ছে, কখনও কড়াইতটি ছাড়িয়ে মুখে পুরছে, কখনও শাক-পাতা তুলে তাই চিবুচ্ছে—আবর-কাটা জুতার মতো ছপাশে বা পড়ত তাতেই সে কানড় বসাত।

ওমর ছোকরাই সম্ভবত গ্রামের একমাত্র লোক যে শেখ ঘুনাইমকে ভয় করত না। সে তাকে বিশ্বাস করত, ভালোবাসত, এমন কি তক্তিও করত। তাই হেঁচকি দিয়ে প্রায়ই পাশাপাশি বেধা বেত : একজন শীর্ণকার, ক্যাকাশে, পস্তীর, অজ্ঞান জোয়ান, স্তূর্তিবাছ, বাচাল। ওদের বেধে লোকে অবাক হয়ে বলাবলি করত : ‘কি অদ্ভুত মানিকজোড় বেধেছ। একে অপরের একেবারে বিপরীত। একজন মৃত্যুর দূত আর একজন জীবনের।’ বত দিন বেতে লাগল এই বুদ্ধ ও বুকের বন্ধনও তত দৃঢ় হতে লাগল—তাদের পারস্পরিক ভালোবাসা ও আত্মসত্য প্রবচনে পরিপূর্ণ হল।

সারা জীবনে ওমর একটি দিনের জন্তেও রোগে ভোগে নি। রোগা লোকেদের নিয়ে সে হাসি-ভাষা করত, তাদের ‘হুবলা’ বলে ঠাট্টা করত। মাস্থবরা যাকে মৃত্যু বলে তা নিয়ে সে কখনও মাথা বাঁমায় নি। বলতে কি মৃতকে এবং মৃতের উল্লেখকে সে ঘৃণা করত। ভুলেও সে কোনোদিন সোরহানের পথ মাড়ায় নি। বদ্ধ শেখ ঘুনাইমের লগে সে যে গল্প করত তার মধ্যে রোগ বা মৃত্যু সম্পর্কে কখনও কোনো ইঙ্গিত থাকত না। এই কথার মধ্যে শেখ কথা বলত কদাচিত্, তার কাজ ছিল শুধু ওমরের মজার গল্পগুলি শুনে যাওয়া এবং তার উজ্জ্বল হাসির সংকলনে খুশি হয়ে ওঠা। আর এই বুকের

পক্ষে, যে আত্মনাশ আর বিলাপ ছাড়া আর কিছুই শোনে না—এই হালি, এই গল্পের যে কী ভীষণ প্রয়োজন ছিল তা না বললেও চলে।

হই

একদিন ওম্মের বখন বাড়ি কিরল তখন মাথাটা তার বেন ছিঁড়ে পড়েছে। এমনটা তার জীবনে কখনও হয় নি। স্টোন্ডের উপর উঠতে না উঠতেই তার প্রচণ্ড কাঁপুনি ধরল; সারাটা রাত কাটল একটা বিলী অস্থিরতার মধ্যে। অসুস্থতাটা সে কিছুতেই বেড়ে ফেলতে পারল না। তাতে সে ভয় পেল। অরতপ্ত মস্তিকে সে দেখতে পেল একটা প্রোত-শরীর তার ঘরে এসে ঢুকল। আঁকা-বাঁকা একটা লাঠিতে ভর করে কঙ্কালের মতো শীর্ণ সেই প্রোতটা এসে বলল তার মাথার কাছে এবং পেশাবার মহিলা শোককারীর মতো জ্বরে কোরাণের কয়েকটা বয়েষ পাঠ করল। তার চোখ থেকে আগুনের হলকা। এসে ওম্মেরের রোগগ্রস্ত দেহটাকে বেন বললে দিচ্ছিল। মোটের উপর, জ্বর, হুশিয়ার ও অনিদ্রার শিকার হয়ে একটা বিভীষিকাময় রাত কাটল ওম্মেরের।

সকালে ওম্মের বখন মাঠে গেল তখন সে খুবই ক্লান্ত, মাথা খুঁকে পড়েছে, হুশিয়ার সে খুবে গেছে। সারা দিনটা সে মাঠে কাজ করল তারবাহী জম্মর মতো। বাড়ি বখন কিরল তখন বম ফুরিয়ে গেছে। বাড়ি কিরে ঘরজার ভালো করে তালি দিয়ে স্টোন্ডের উপর উঠে হাত-পা হাড়িয়ে ততে না ততে সে গভীর ঘুমে চলে পড়ল। ঘুম ভাঙল পরদিন বেশ বেলা করে। সে অসুস্থ্য করল একটু একটু করে তার জীবনীশক্তি কিরে আসছে, কিরে আসছে সুস্থতার অসুস্থতি। আবার সে কাজে গেল, আবার খাওয়া শুরু করল, শুরু করল হালি-মসুরা, পান পাইল, গল্প বলতে আরম্ভ করল।

সন্ধ্যাবেলা বাড়ি ফেরার পথে ওম্মেরের সঙ্গে শেখ ঘুনাইয়ের দেখা হল। তার আঁকাবাঁকা লাঠির উপর ভর দিয়ে খাল-পুলের উপর দিয়ে ধীরপথে আসছিল শেখ ঘুনাইয়। পরনে ছিল তার কালো কোট—জুঁ নিম্নস্ত হুটি, চকু কোটির ছাড়া আর কিছুই তার দেখা বাচ্ছিল না। সেই চকু-কোটের গভীর থেকে তিমিত একটু আলোর আভাস পাওয়া বাচ্ছিল। তাকে দেখে ওম্মেরের শরীরে অজানা একটা জ্বরের শিকরণ খেলে গেল। এগিরে এসে জোর করে মুখে একটু হালি এনে বন্ধকে অভ্যর্থনা করল কিন্তু আলোর মতো

মজার মজার গল্প বলে শুনি করতে গিয়ে সে বেথল কোথায় যেন তাঁর কেটে যাচ্ছে। সে বেথল তার নিঃশাস নিতে কষ্ট হচ্ছে, তার ঝাড়ে যেন একটা ভারি বোঝা চেপে আছে। সে তাড়াতাড়ি একটা বাজে অজুহাত বেধিয়ে বুড়োর কাছ থেকে পালিয়ে বীচল।

সে গ্রামে পৌঁছবার আগেই লম্বা নামল। লম্বা লম্বা পা কেলে হাঁটছিল সে—বত তাড়াতাড়ি লম্বা বাড়ি পৌঁছতে হবে তাকে। আর, লম্বা লম্বা সে চেষ্টা করছিল মনটাকে শান্ত করে সাহস কিয়ে পাবার। হঠাৎ তার কানে এল ঘূর্ণি বাতালের সঙ্গে ছাগলের খুরের শব্দের মতো পারের শব্দ। তার মনে হল শেখ ঘুনাইম তার পেছনেই রয়েছে।

সামনে অন্ধকার ঘন হয়ে এগেছে। একটা অব্যক্তিকর নৈশব্দ তাকে ঘিরে ধরেছে। গড়ি কি ঘরি করে সে বাড়ির দিকে ছুটল। আতঙ্কে তার লম্বা শরীর হিম হয়ে এল। বাড়িতে ঢুকে সে শক্ত করে দরজা বন্ধ করে দিল। কিন্তু ঘরের ছোট ঘুলঘুলিটার দাঁক ঘিরে শেখ ঘুনাইমের চোখ দুটো—ছুটো ছোট গর্ত আর তার ত্রিভুজ দাঁতি—যেন তার দিকে তাকিয়ে রইল। নিজের ক্রোকটা পাকিয়ে ঘুলঘুলিটা সে বন্ধ করে দিল। নিঃশাস নিতে তার কষ্ট হচ্ছিল, বুকের বোঝাটা যেন আরও ভারি হয়ে বসেছে।

‘এই লোকটা কি চার আমার কাছে?’ নিঃশাস নেবার জন্য খাবি খেতে খেতে সে চিন্তার করে উঠল। ‘লোকটা কি চার আমার কাছে?’

দিন

দিন আলো, দিন বার। কখনও বেথা বার ওদের খুশিতে উজ্জল, স্বাস্থ্য ও কর্মশক্তিতে ভরপুর, আবার কখন বেথা বার হুচ্চিকা ও হতাশায় সে একেবারে ভেঙে পড়েছে। এখন কহাচিং সে শেখ ঘুনাইমের সঙ্গে বেথা করে, কেননা, তার সামনে এলেই লব কিছু ওদের যেন গোলমাল হয়ে বার। শেখের প্রতি তার স্নেহোচ্চা এখন দৃশ্য রূপান্তরিত হয়েছে, একটা অস্বস্ত ব্যাখ্যাধীন দৃশ্য—যা তার মস্তকে বিবিধে তুলল, তার অস্তিত্বকে বেঁধে কেবল ছন্দগত শেকলে। শেখের চেহারাটাই তার কাছে এত দৃশ্য মনে হতে লাগল যে পুরনো বছর দিকে চোখ তুলে তাকানও তার গন্ধ অসম্ভব হয়ে উঠল।

তারপর এমন দিন এল যখন তার মধ্য দেহের শেষ সম্পর্কটাও হিম হল।

ওসরের আবার অর হল। প্রচণ্ড মাথা-ধরা নিয়ে সে বাড়ি ফিরল। বাড়ি ফিরে সে মৃত্যুর কথা ভাবতে লাগল। তার মনে হল তার শেষদিন বনিরে এসেছে। বিকারের ঘোরে তার মনু হুঁ হুঁ শেখ ঘুনাইম এসেছে তার দেহকে দ্বান করাতে, কানুনে হুড়ে কবরে শুইয়ে দিতে। আতঙ্কে সে চিৎকার করে উঠল, অভিযাপ দিতে দিতে শেখকে সে বাড়ি থেকে বেরিয়ে যেতে বলল।

অরতপ্ত দেহকে ঢাকবার জন্য একটা পুরনো ক্রোক বের করবার জন্য বাল্ল বুলতে গিয়ে তার হাতে পড়ল একটা পশমের টুপি—বহুব্রহ্মের নিদর্শন হিসাবে শেখ ঘুনাইম বা তাকে দিবেছিল। ছো মেরে টুপিটা তুলে নিয়ে অস্থিরভাবে সে গুটা নাড়াচাড়া করতে লাগল। হঠাৎ বিদ্যায় বলকের মতো তার মাথার একটা বুদ্ধি খেলে গেল। সে উঠে পকেট থেকে বেশলাই বের করে টুপিটাতে আশ্বন ধরিয়ে দিল। তারপর লকলকে আশ্বনে টুপিটার পুড়ে বাওয়া সে গভীর তৃপ্তির সঙ্গে লক্ষ করতে থাকল।

এরপর বধনই তার মনে হত অর আসছে, বড় একটা কাগজ নিয়ে একই হুঁত কতকগুলি এঁকে ফেলত। তারপর কাগজটা কুটিকুটি করে কেটে তাতে আশ্বন ধরিয়ে দিত। তার চোখ তখন ঘুণা এবং প্রতিহিংসার অলম্বন করে উঠত।

“পুড়ে মর শেখ ঘুনাইম” সে বিড় বিড় করে বলত, “পুড়ে মর, কাহারামে বা।”

কাগজের টুকরোগুলো পুড়ে ছাই হয়ে বাওয়া পর্যন্ত সে অপেক্ষা করত, তারপর স্টোভের উপর উঠে গভীর ঘুমে চলে পড়ত। সারারাত কেটে যেত অশ্রুশ্রবণে।

একদিন ওসর গিয়েছিল স্টেশন কানুনে ঘূমপান করতে। হঠাৎ দেখল ঘুর থেকে শেখ ঘুনাইম আসছে দূর পা ফেলে। ওকে দেখেই হঠাৎ ওসরের রক্ত মাথার উঠে গেল। সে একদৃষ্টে বুড়োকে লক্ষ করতে লাগল। একটা চিল কুড়িয়ে নিয়ে ছুড়ে মারল বুড়োর দিকে। চিলটা গিয়ে লাগল বুড়োর ঘাড়ের। চিলটা মেরেই ওসর মাঠের মধ্যে অদৃশ্য হয়ে গেল। কে চিল মেরেছে দেখবার জন্য পিছন ফিরে শেখ কাউকে দেখতে পেল না—শুধু দেখল অর ঘুরে-কয়েকটা বাচ্চা খেলা করছে। শেখ ভাবল বাচ্চাদের মধ্যেই কেউ চিল ছুড়েছে—আর তা হঠাৎ তার গায়ে এলে লেগেছে।

ওন্দর সেদিন বাড়ি কিরল খুশি মনে। পরদিন আবার সে ঔৎপেতে থাকল শেখের অস্ত্রে—শেখের গায়ে সেদিন ছোটো ঢিল লাগল, একটা ঘাড়ে, একটা পিঠে। তারপর থেকে তার একমাত্র চিন্তা হরে দাঁড়াল কি করে শেখের ক্ষতি করা যায়। আর এ-ব্যাপারে সে বিশ্বরকর উদ্ভাবনীশক্তির পরিচয় দিল। সারারাত জেগে সে কন্দি আঁটত কি করে শেখের অপকার করা যায়। অনেকবার শেখ রাত্তার হুমড়ি খেয়ে পড়ল—কে বেন রাত্তার খানার উপর পাতা-চাতা বিহিয়ে এমন করে রেখেছে বেন বোঝা না যায় ওখানে গর্ত আছে। রাজে সে নিত্যকার মতো খালে চান করতে গিয়ে একাধিকবার অসুস্থত্ব করল কোনো অদৃষ্ট হস্ত বেন তাকে গভীর জলে ঠেলে দিচ্ছে, তাকে ভুবিয়ে মারবার অস্ত্র। একাধিকবার পথে যেতে যেতে তার ঘাড়ের উপর গাছের মোটা ডাল ভেঙে পড়েছে—মরতে মরতে সে বেঁচে গেছে।

ওন্দর শেখের শরীরের উপর আক্রমণ করেই ক্যান্ড হল না, তার বাড়ির উপরও আক্রমণ চালাল। একদিন বেখা গেল শেখের একগাছা হাঁস-মুরগীকে কে বেন গলা হুচড়ে ধরে রেখেছে। রহস্যজনকভাবে শেখের বাড়ির ধেরালে ও ছাবে ছোটো বেখা দিয়েছে। কে এসব করছে শেখ ভেবে কিনারা করতে পারল না। সে ভাবল এসব অপকর্ম নিশ্চয়ই কোনো ছুটী জীনের কাজ। তাই সে শুধু বলল, ‘আমি খোদার শরণ নিলাম।’ এই বলে ছুটীকে প্রতিহত করার অস্ত্র সে ঈশ্বরের সাহায্য প্রার্থনা করল।

তার

কিছুদিন পরে, একদিন মধ্যরাত্রে সাহাব্যের লজ্ঞ আবুল আহসানে আল্‌নামিনার লোকেদের ঘুম ভেঙে গেল। তারা বিছানা ছেড়ে উঠে ঘোড়ে গেল কি হয়েছে দেখতে। গিয়ে দেখল শেখ ঘুনাইয়ের বাড়ি থেকে লকলক করে আশুনের শিখা উঠছে। আশেপাশের বাড়িগুলোও বিপন্ন। তারা সবাই মিলে উঠে পড়ে লাগল আগুন নেভাতে। অনেক কষ্টে আগুন বন্ধ নিভল তখন তারা বাড়ি তন্নাস করতে শুরু করল। বেখা গেল উঠোনের মধ্যে একটা অর্ধবৃত্ত মৃতদেহ পড়ে আছে। তারা মৃতদেহটা ধবংসখুপের ভিতর থেকে টেনে বার করবার চেষ্টা করছে এমন সময় তাদের কানে এল একটা বাস্তবস চিৎকার :

“আমার প্রিয় বন্ধুর দেহটা আমি বইব...আমি ওর জন্ত কোরাণ পড়ব...”

আমি ওকে পোসল করিয়ে কবরে শুইয়ে দেব...শেখ ঘুনাইম খোদা তোমাকে কবরশা করুন।”

জিড়ের লোকেরা ফিরে ডাকিরে দেখল—ওম্মর। সে ছ-হাতে বুক চাপড়াত্তে চাপড়াত্তে বাড়ির মধ্যে দৌড়ে ঢুকে পড়ল। জিড় তাকে রাত্তা করে দিল, শবটা ছেড়ে দিল তারই হেফাজতে। ওম্মর তার শেবকৃত্য করল একেবারে নিঃশুভভাবে। শেখকে সে একটা বিছানায় শুইয়ে দিল, হুমু বা মৃতের নিরয়ে বসে শেখ কোরাণের বেসব বয়েদগুলি আবৃত্তি করত সেইগুলি আবৃত্তি করল, তারপর বেহটা চান করিয়ে কাকনে হুড়ে নিয়ে গেল গোরস্থানে, তারপর মাটির বালিশে শুইয়ে অতি লম্বপর্শে তাতে মাটি চাপা দিল। গ্রামবাসীরা বধন বে বার বয়ে ফিরে গেল ওম্মর তখন উঠে দাঁড়িয়ে আড়মোড়া স্বেস্তে জোরে একটা তৃপ্তির নিঃশ্বাস টানল।

পাঁচ

শেখ ঘুনাইমের কাজটা করার অন্তে আলনাশিনার লোকেরা তার বন্ধ ওম্মর ছাড়া আর কাউকে বুঁজে পেল না। তারা ওম্মরকেই ওই কাজের ভার দিল। ওম্মর সানন্দে সেই ভার নিল, এক খুব উৎসাহের সঙ্গে কাজটা সে করে যেতে লাগল। সে মনেপ্রাণে এই কাজ করতে লাগল। মাঠে বাগরা ছেড়ে দিয়ে সে মৃতের সংকারে আত্মনিয়োগ করল, তাবের কবরের মধ্যে শুইয়ে বেগরা, মাটি চাপা দেওয়া এই হয়ে ঝাঁড়াল তার সর্বকণের কাজ। কোনো হুমু বা মৃতের কথা স্তনলেই অদ্ভুত একটা উত্তেজনা বোধ করত সে, তার শিকারের বেহটা হাতে পেলেই চাপা একটা পুলকে তার বেহে শিহরণ উঠত, সে ভাবত এদের পরমায়ুটুকু তার পরমায়ুর সঙ্গে বোগ হল।

ওম্মর—বা আরো সঠিকভাবে বললে শেখ ওম্মর বধন থেকে তার এই নতুন কাজের ভার নিল তখন থেকে তার জীবনে বিরাট একটা পরিবর্তন দেখা দিল। তার বেহ শীর্ণ হয়ে গেল, চোখ ছটো বসে গেল কোটরে, কপাল ঝেঁলে উঁচু হয়ে উঠল। সে আর হাসত না, গল্পগাছা করত না, তার লম্বাটে মুখটা ভীতিজনকভাবে গম্ভীর হয়ে উঠল। সে লোকজনকে এড়িয়ে চলত, একা থাকতে ভালোবাসত। খালপুল সে পেরোর লম্বা লম্বা দূচ পা কেলে, তার লম্বা শরীরটা কাঠ হয়ে থাকে। আর তার এই হাঁটার মধ্যে থাকত কেমন একটা অশুভ সংকেত।

শেখ ঘুনাইমের ছড়িটার উপর স্তর দিয়ে ছুরে চলে সে। ছড়িটা সে পেরেছিল উত্তরাধিকার হিসেবে। ছুর থেকে তাকে দেখতে পেলে লোকেরা নিজেদের মধ্যে বলাবলি করে :

“ঐ শেখ গাঁয়ের এজরাইল আসছে—ঐ শেখ আসছে আশ্রার হিন্তাই।”

অনুবাদ : প্রমোদ গুহ

আকুতাগাওয়া রিউনোসুকে কেসা ও মোরিতো

আকুতাগাওয়া রিউনোসুকের (১৮৯২-১৯২৭) রচনাবলীর প্রেক্ষাপট হল ঐতিহ্যগত জাপানী কথাকাহিনীর—প্রধানত জেয়োদশ শতকের ‘উজি গল্প-সংগ্রহের’ অন্তর্ভুক্ত কাহিনীগুলির—নব রূপায়নসমূহ। অভিযান্ত্রিক-বংশীয় কেসা ও সৈনিক মোরিতো-র প্রেমোপাখ্যানের এই অতিনব নবায়নে ভয়ানক রসস্বপ্নিতে আকুতাগাওয়ার বিশিষ্ট দক্ষতা চমৎকার স্ফূর্তি পেয়েছে। অপর একজন শক্তিমান লেখক কিছুটা কান তাঁর “নরকের দরোজা” শীর্ষক রচনায় এই প্রেমোপাখ্যানটিকেই অবলম্বন করেছেন।

[স্বামী। পাঁচিলের বাইরে হড়ানো ঘরপাতার উপর দিগে হাঁটতে হাঁটতে মোরিতো নবোদিত টাঁদের দিকে তাকাচ্ছে। চিন্তামগ্ন মোরিতো।]

তুমি তো চাঁদ। একদা ওর মতো আমি অপেক্ষা করে থাকতাম,

কিন্তু এখন ওর কাঁকালো আলো আমাকে ভয় পাইয়ে দিচ্ছে।

যখনই ভাবছি আজ এই রাত ভোর হবার আগেই আমি মাছুষ খুন করব, তখন ভিতরে-ভিতরে কেঁপে উঠছি। তাবো একবার, এই ছোটো হাত রক্তে রাঙা হয়ে উঠবে। আর তখন না-আনি নিজেই কতো বড়ো পিশাচ মনে হবে। তবু যদি কোনো দৃশ্য-শব্দকে হত্যা করতে হতো তাহলে আমার বিবেক এতভাবে বহুশী দিত না। আজ রাতে এমন একজনকে আমার খুন করতে হবে, বাকি আমি মোটেই দৃশ্য করি না।

লোকটি আমার বহুকালের মুখচেনা...নাম, ওআতারু সারেমুনো-জো। বহুদিন নামটি এখনো আমার কাছে নতুন ঠেকে, তবু সে কত বছর আগে প্রথম আমি এই করসা, একটু বেশিরকম হুম্বরপানা মুখখানা দেখি আজ আর তা মনে নেই। যখন আনলাম ও কেসার স্বামী তখন আমার হিংসে হয়েছিল:

সন্দেহ নেই। কিন্তু এখন সে-হিংসের ছিটেকোটাও আর নেই। প্রেমের ওর সঙ্গে আমার আড়াআড়ি, তবু ওর উপর একটুও ঘেরা বা রাগ নেই। না। বন্ধ বলতে পারি, সহানুভূতিই আছে। কোরোমোগাওয়া বধন আমার বললে কেসাকে পাবার অন্তে ওআতার কী অসাধ্যসাধনটাই না করেছে, তখন সত্যি বলতে কি মনটা ওর উপর সদয়ই হয়ে উঠল। পূর্বরাগের পালা চলছিল বধন, তখন ঘমাতে পারবে এই আশায় ও পদ্ম লেখার পাঠ পর্যন্ত নিয়েছে। আহ, এই সব সরল সামুরাই-এর প্রেমের কাব্যের কথা ভেবে এখনও আমার হাসি পাচ্ছে। না, ঠিক তাচ্ছিল্যের হাসি নয়; কেসাকে খুশি করার অন্তে ও কী কাণ্ডটাই না করেছিল মনে করে একটু বেন মারা হচ্ছে। খুব সম্ভব যে-মেয়েকে আমি ভালোবাসি তাকে খুশি করতে লোকটার ভালোবাসাতরা আগ্রহের কথা ভেবে আমি—সেই মেয়েটির প্রেমিক—কেমন এক ধরনের আনন্দ পাচ্ছি।

কিন্তু আমি কি হলফ করে বলতে পারি, কেসাকে আমি ভালোবাসি? আমারই ভালোবাসার যুগটাকে ছুটো ভাগে ভাগ করা চলে: অতীত আর বর্তমান। ওআতারকে বিয়ে করার আগেই আমি ওকে ভালোবেসেছিলাম। কিংবা, ভালোবেসেছি বলে ধারণা হয়েছিল। এখন মনে হচ্ছে, আমার ভালোবাসাটা বধেই খাটি কিনা সন্দেহ। সেই বয়সে, বধন কোনো মেয়েমানুষকে নিজের করে পাই নি, তখন কেসার কাছে কী আমি চাইতে পারতাম? বোকা যাচ্ছে, আমি ওর দেহটা চেয়েছিলাম। যদি বলি, আমার ভালোবাসা ছিল আসলে দেহের কামনার প্রাকায়িতরা প্রকাশ, তার গহনার সান্নিধ্য, তাহলে খুব বেশি অন্তর্য বলা হবে না। অবশ্য এটা সত্যি, ওর সঙ্গে সব চুকেবুকে যাওয়ার তিন বছর পরেও ওকে আমি ভুলিনি। কিন্তু যদি আগে ওকে এক বিছানায় পেতাম, তাহলেও কি আমার ভালোবাসা বজায় থাকত? স্বীকার করছি, ‘হ্যাঁ’ বলব এত সাহস নেই। পরের যুগে আমার প্রেম অনেকখানিই ছিল ওকে না-পাওয়ার দরুন অহুতাপমাত্র। এই অতৃপ্তি নিয়ে গুমরে গুমরে থেকে শেবে, যাকে তবু পেয়েছি আবার একান্তভাবে কামনা করেছি, সেই মাখামাখিতে কখন জড়িয়ে পড়েছি। আর এখন? নিজেকেই কিরেকিরতি প্রাণ করছি, সত্যিই কি আমি কেসাকে ভালোবাসি?

প্রথমবারের সঙ্গর্ক চুকে যাওয়ার তিন বছর বাড়ে ও আতানাবি সেতুর উৎসর্গের সময় যে-মজব্ব হয় তাতে আবার ওকে দেখতে পাই। গোপনে ওর

সঙ্গে দেখা করার জন্যে মাথার বতরকম কল্লি এসেছে ততভাবে তখন থেকে চেষ্টা শুরু করি। প্রায় ছ-সাত বাধে প্রথম সফল হই। শুধু দেখা করাই নয়, আগে থেকে ঠিক যেমন ভেবে রেখেছি সেইভাবেই বনিষ্ঠতা শুরু করি। ওকে যে আগে আমার শয্যাসজিনী করতে পারিনি এ-অহুতাপ তখন আর ছিল না। কোরোসোগাওয়ার বাড়িতে কেসাকে যখন দেখলাম, তখনই লক্ষ করেছি আমার মনের ক্ষোভ অনেকটা কমে এসেছে। ইতিমধ্যে অল্প মেয়ে-মাহুব-সংসর্গের যে আলা কমেছিল তাতে সন্দেহ নেই। তবে আসল কারণ ছিল এই, কেসার অমন রূপ তখন নষ্ট হয়ে গিয়েছিল। তিন বছর আগের সেই কেসা গেল কোথায়? দেখলাম, চামড়ার সে-জেরা আর নেই; মোলারেম গালছটি আর ষাড়ের পেশী শুকিয়ে গেছে; থাকার মধ্যে আছে কেবল স্বচ্ছ, অলঙ্কৃত কালো চুটি চোখ.....আর তার চারপাশে অন্ধকার রেখা। ওর এই ভোল-বয়ল আমার ইচ্ছেটাকে বেন পিবে দায়ল। মনে পড়ছে, সেদিন আমি দারুণ বা খেয়েছিলাম। ইচ্ছাপূরণের মুখোমুখি হয়ে আমাকে মুখ ঘুরিয়ে নিতে হয়েছিল।

বে-মেয়েমাহুবকে এতটা সাধামাটা মনে হল তার প্রেমে তবে পড়লাম কেন? প্রথম কথা, ওকে স্মরণ করার জন্যে একটা অকুত, অসহ্য তাগিদ বোধ করেছিলাম। কেসা বসে ছিল। আমাকে ও বেন কত ভালবাসে, ইচ্ছে করে বাড়িয়ে বাড়িয়ে তার সম্পর্কে বলছিল। কিন্তু আমার কাছে কথাস্তলো ফাঁপা, অর্থহীন ঠেকছিল। মনে হচ্ছিল ও আমাকে নিয়ে মিথ্যে আশ্বাসন করছে। আমার কখনো মনে হচ্ছিল, আমি ওকে কল্পনা করব মনে করে ও ভয় পেয়েছে। আর প্রতি মুহূর্তে ওর মিথ্যের মুখোশ খুলে দিতে আমি ব্যস্ত হয়ে উঠছিলাম। কিন্তু ও যে মিথ্যে বলছে তা আমি ভাবলাম কেন? কেউ যদি বলত, আমার এই সন্দেহের মূলে ছিল কিছুটা আমারই অহংকার, তবে খুব সম্ভব আমি তা অস্বীকার করতে পারতাম না। বাই-হোক, আমার সেদিন ধারণা হল, কেসা মিথ্যে বলছে। আর এখনো আমার তাই-ই ধারণা।

শুধু-বে কেসাকে স্মরণ করার ইচ্ছেই আমাকে পেয়ে বসেছিল, তা কিন্তু নয়। তার চেয়েও বেশি করে (কী বলব, আজ এ কথা ভাবতেও লজ্জা করছে!) নিছক দেহ-কামনাই আমাকে নাকে দড়ি দিয়ে টেনেছিল। না, ওকে এর আগে বিছানায় না-পাওয়ার দরুণ অহুতাপ এটা নয়। এ এমন

একটা মূল দেহভোগের-অভেই-দেহের কামনা, যে-কোনো স্রীলোকের দ্বারাই বা মেটানো সম্ভব ছিল। বেভাসক্ত পুরুষও কখনো এতটা রুচির পরিচয় দিতে পারে না।

সে বাই হোক, এই মতলবেই আমি শেষকালে কেসাকে প্রেম আনালাম। বলতে গেলে, আমাকে স্নেহে নিতে ওকে বাধ্য করলাম। এখনো কিরে কিরে যখন সেই মূল সমস্তার কথা ভাবি—না-না, ওকে ভালোবাসি কিনা তা নিয়ে অত আকাশপাতাল ভাবার দরকার নেই। কখনো কখনো ওকে হৃদয়মতো ঘেরা করেছি। বিশেষ করে প্রথম দিন সব চোকবার পর ও যখন উরে উরে কাঁদতে লাগল.....আমার কাছে টেনে নিতে গিয়ে নিজের চেয়েও ওকে সেদিন বেশি অস্বস্তি মনে হয়েছিল। অটপাকানো চুল, ঘামেতেজা রক্তমাখা মুখ—সবকিছু ওর দেহমনের কুচ্ছিত রূপটাই ফুটিয়ে তুলল। তখনো পর্যন্ত ভালোবাসা বলে যদি কিছু থেকেও থাকত, সেই দিন মন থেকে তা একদম মুছে গেল। আর যদি কোনোদিন ওকে ভালো না বেসে থাকি, তবে অইদিন আমার মন নতুন বিতৃষ্ণায় ভরে গেল। তাই ভাবছি, যে-মেয়েকে ভালোবাসি না তারই অন্তে আজ রাগে খুন করতে চলেছি এমন একজনকে, যাকে আমি স্থণা পর্যন্ত করি না।

সত্যি, এর অন্তে শুধু নিজেকেই ঘোরা করা চলে। বাহাহুরি দেখিয়ে কথাকাটা পেড়েছিলাম আমিই। কি, না “ওআতাককে খুন করা যাক, কী বলো।”.....যখন ভাবি কেসার কানে অই কথাগুলো আমি ফিসফিস করে বলছি, তখন আমার মাথা কতদূর ঠিক ছিল সে-সময়েই সন্দেহ আগে। অস্বচ কথাগুলো আমি সত্যিই বলেছিলাম, যদিও জানতাম যে বলাটা উচিত হচ্ছে না, বলব না। ভেবে দাঁতে দাঁত চেপে ছিলাম যদিও। কিন্তু এ-ইচ্ছে আমার হল কেন? সেদিনের কথা শ্রবণ করে আজ আমি এর কারণ কল্পনাতেও আনতে পারছি না। তবে কিছু-একটা বলতে হলে বলব, বোধহয় আমার মনের তাবখানা ছিল এইরকম: কেসার প্রতি আমার তাক্ষিল্য আর ঘেরা বস বেড়ে যাচ্ছিল, তত বেশি করে মনে হচ্ছিল ওকে কোনো-না-কোনো ভাবে অপমান করতে হবে, ওর গায়ে কলঙ্কের কালি লেপে দিতে হবে। আর, যে-আত্মীকে নিয়ে ও এত বাড়াবাড়ি করছিল, সেই ওআতাককে আমাদের খুন করতে হবে এ কথা বলা আর এতে ওকে অবরুদ্ধি রান্ধি করানোর চেয়ে চমৎকার কলঙ্কের পথ আর কী হতে পারে? তাই যে-

খুন আমি কখনো করতে চাইনি, উৎকট হৃৎস্পন্দ-ভোগা মাহুকের মতো সেই খুনের ব্যাপারে শুকে রাজি হওয়ার অন্তে পীড়ান্বিত করিতে লাগলাম। কিন্তু এও যদি হত্যাকাণ্ডের পক্ষে উপযুক্ত উদ্দেশ্য বলে বিবেচনা না করা হয় তাহলে বলিতে হয় কোনো অজানা শক্তি (তাকে চুষ্ট প্রেতান্ধার ভয়ও বলিতে পার!) আমাকে বিপক্ষে চালিয়েছিল। বাই হোক, কেনার কানে অই এক বিব আমি বারে বারে চালিতে লাগলাম।

অল্প কিছুক্ষণ পর ও আমার দিকে মুখ তুলে তাকাল। আর নিতান্ত ভিত্তর মতো রাজি হয়ে গেল। কত সহজে শুকে রাজি করানো গেল শুধু এই ভেবেই কিন্তু আমি আশ্চর্য হইনি। তারপর, সেই প্রথম, ওর চোখে এক অকৃত চাউনি দেখলাম.....ব্যক্তিচারিণী কোথাকার। আচরকা হত্যাশয় মন তরে গেল, ভয়ংকর উত্তরসংকট সম্বন্ধে আমি সজাগ হয়ে উঠলুম। আর অই ভয়ন্ত কুৎসিত জীবটার সম্পর্কে কী বিতৃষ্ণাই না আগল। একবার ইচ্ছে হল, কথা কিরিয়ে নিই। তাবলুম বিশ্বাসঘাতিনী মেয়েমাহুটাকে আচ্ছা করে কলঙ্কের পাকে ডুবিয়ে দিই। তাহলে শুকে দ্বিগুণে বেহের তৃষ্ণা মেটালেও ঘেরা আর রাগের হস্তিভিন্নর আড়ালে আমার বিবেক স্বচ্ছন্দে লুকিয়ে থাকতে পারবে। কিন্তু তা অসম্ভব হয়ে পড়ল। আমার চোখে চোখ পেতে রাখতে রাখতে ওর চাউনি গেল বদলে। মনে হল, আমার মনের কথা যেন ঠিক-ঠিক ধরে কেলেছে।.....আজ খোলাখুলি স্বীকার করছি, ওআতারকে খুন করার নির্দিষ্ট দিনকণ যে সেদিন আমি ঠিক করে ফেললাম তার কারণ আমার ভয় ছিল একাজে রাজি না হলে কেনা নির্ধার্ত আমার উপর শোধ তুলবে। হ্যাঁ, এই ভয় এখনো পর্যন্ত আমাকে সারাক্ষণ আচ্ছন্ন করে আছে। আমাকে কাপুরুষ ভেবে বারা হাসিতে চান্ন হান্নক—আমি জানি, সেই মুহূর্তে কেনার রূপ তারা দেখেনি। সেদিন ওর শুকনো চোখের কান্নার দিকে নিকপায়ভাবে তাকিয়ে মনে হয়েছিল, যদি ওর স্বামীকে খুন না করি তাহলে যেনতেনপ্রকারে ওই চেষ্টা করবে যাতে আমি খুন হই, কাজেই ওআতারকে খুন করে ব্যাপারটা মিটিয়ে ফেলতে হবে। সেদিন হলক করার পর আমি দেখেছি চোখ নামিয়ে নেবার সময় ওর ক্যাকাশে গালে হাসির ছোট্ট টোল পড়ল।

সেই শরতানী শপথের দরুণ আজ আমাকে খুন করতে যেতে হচ্ছে। আমার হরেক অপরাধের লিঙ্গিতে শেষে খুনও বোগ করতে হল। এ-রায়ে আড়ার মতো যে-শপথটা রাখার উপর ঝুলছে, সেটা যদি ভাঙি তো কী

হয়.....উহ, তা সম্ভব নয়। প্রথম কথা, আর বাই হোক, আমি দিবি
গেলেছি। তাছাড়া কেসার প্রতিশোধের তরুর কথা তো বলেছি। আর
তরুটা একটুও বানানো নয়। তবু, এছাড়া আরও কিছু আছে।.....আহ!
কী সে শক্তি বা আমার মতো কাপুরুষকেও নিরপরাধ এক মানুষকে খুন করার
অভ্যে তাড়িয়ে নিয়ে চলেছে? জানি না। কিংবা কী জানি হয়তো.....না,
তা হতে পারে না। যেহেতুকে আমি ঘেরা করি। তরুও করি। হতরমতো
ঘেরা করি। তবু.....হয়তো এ-কাজ করছি ওকে ভালোবাসি বলেই।

[মেরিতো ঝেঁটে চলে, বিলম্বে। চম্ভালোক। হুরে এক গানের গলা
শোনা শেল।]

মানবমনে অড়ার আধার

এই সীমাহীন রাত,

(কেবল) বাসনার আগ জ্বলে-নেবে

জীবনের সাধ সাধ।

[রাজি। বিহীনায়, বহু বশারির বাইরে বসে আছে কেসার। আলোর
দিকে ওর পিছন ফেরানো। চিন্তায় অবস্থায় জামার হাতা হাত দিবে অর
অর বুটছে।]

ও আসবে, না আসবে না, তাই ভাবছি। মনে হয় নিশ্চয়ই আসবে।
এদিকে ঠাঁই ডুবতে শুরু করেছে অথচ কই পারের শব্দ তো শুনছি না। হয়তো
ও মত বদলেছে। যদি ও না আসে.....আহ! যে-কোনো বেস্তার মতো
এই কলঙ্কিত মুখ তাহলে ক্ষয় তুলে ধরতে হবে সূর্যের আলোর। এমন
বেহারা আমি হলুম কী করে? এর পর আমার অবস্থা হবে রাস্তার পাশে
পড়ে-ধাকা মৃতদেহের মতো—অমানিত, পদহলিত, প্রকান্ত দিনের
আলোর নির্লক্ষ্য নয়। তবু মুখ বুজে থাকতে হবে। আর তাই যদি হয় তবে
মরণেও তার শেষ নেই। না-না, সে আসবেই। সেদিন চলে আসার আগে
আমি যখন ওর চোখের দিকে তাকালুম, বুঝলুম ও আসবে। আমাকে ও
তরু করে। ঘেরা করে, তাচ্ছিল্য করে, তবু আমাকে তরু করে। অবশ্য আমাকে
যদি শুধু নিজের শক্তির উপর ভরসা রাখতে হতো তাহলে ও বে আসবেই এমন
কথা বলতে পারতুম না। কিন্তু আমার নির্ভর ও নিজে। ওর স্বার্থপরতাই
আমার ভরসা। ঠ্যা, স্বার্থপরতা থেকে ওর মনে যে অস্বস্তি তরু হয়েছে, তারই

উপর আমার নির্ভর। আর তাই ওর আসা সম্পর্কে আমি নিশ্চিত। ও আসবেই, চোরের মতো লুকিয়ে.....

কিন্তু নিজের উপর বিশ্বাস হারিয়ে নিজেকে আমার কী স্থগাই না মনে হচ্ছে। তিন বছর আগে আমার সবচেয়ে বড় মূলধন ছিল রূপ। তাই বা কেন, মাসির বাড়ি বেধিন ওর সঙ্গে আমার দেখা হল সেধিন পর্যন্ত বললেই বরং সত্যি বলা হবে। সেধিন ওর চোখে এক নজর তাকাতেই টের পেলুম আমার কুশীতার ছায়া পড়েছে সেখানে। অথচ আমার বেন কোনো পরিবর্তনই হয়নি ও এমননি ভাব করল, আর এমন ফুসলানোর চণ্ডে কথা বলতে লাগল বেন ও সত্যিই আমাকে কামনা করে। কিন্তু বে-মেয়ে একবার মেনেছে সে কুছিত, তার পক্ষে কি আর কথার মোহিনীমায়ার সাধনা পাওয়া সম্ভব? ভিত্তি বিষেব...তয়ে...নিজেকে আমার চরম হতভাগ্য বলে মনে হল। ছোট-বেলার ঘাইয়ের কোলে চেপে চক্ৰগ্রহণ দেখে আমার মন যেমন সর্বনাশের আশঙ্কায় অস্থিত্তিতে ভরে গিয়েছিল, এ তার চেয়ে আরও শোচনীয় অবস্থা। ও আমার সব স্বপ্ন ভেঙে চূরমার করে দিল। আর তারপর ধূসর বুটীবরা তোরের সেই নিঃসঙ্গতা আমাকে গ্রাস করল। নিঃসঙ্গতার শিউরে শিউরে অবশেষে আমার মড়ার মতো দেহটা একদিন অই লোকটাকে ভোগ করতে দিলুম। হ্যাঁ, অই লোকটাকে, বাকে আমি ভালো পর্যন্ত বাসি না, অই লম্পট লোকটা—বে আমাকে স্থগা করে, অবজ্ঞা করে। ফুরিয়ে-মাওয়া রূপের অস্ত্রে হা-হতাশে তারা একাকিয়কে আমি বইতে পারিনি বলে কি? এক উন্মাদ মূর্ত্তে ওর বুক মুখ শুঁজে সেই নিঃসঙ্গতাকেই কি এড়িয়ে যেতে চেরেছিলুম? তা যদি না হয়, তবে কি ওর নোংরা কায়ুকতার হোঁরাচে আমি নিজেই বিচলিত হয়েছিলুম? ভাবতেও আজ আমার ঘেরা হচ্ছে! লজ্জা! কী লজ্জা! বিশেষ করে ও যখন আমার ছেড়ে দিল, আমার দেহটা রেহাই পেল যখন, নিজেকে তখন কী অবস্তাই বে মনে হল!

না-কৈদে থাকতে চেষ্টা করলুম, কিন্তু নিঃসঙ্গতার জোন্ডে রাগে চোখে জল উথলে উঠতে লাগল। সত্যিই খুঁইয়েছিলুম বলেই বে আমি সরসে মরেছিলুম তা নয়, সত্যিই নষ্ট তো হয়েই ছিল, কিন্তু সবচেয়ে মারাত্মক ব্যাপার, লোকটা তার স্থগা দিয়ে, অবজ্ঞা দিয়ে আমার আলিয়ে মারছিল, বেন আমি একটা ঘেরো কুহুর। কী করলুম তারপর? খুব আবছা, দুরাগত স্মৃতির মতো একটু একটু মনে পড়ে। মনে পড়ছে, যখন আমি ফুঁপিয়ে কাঁদছিলুম তখন ওর গৌড়-

যেন আমার কানে ঠেকল.....আর তপ্ত নিশ্বাসের সঙ্গে এই কিসকিস কথাকলো কানে এল: “ওআতাককে খুন করা যাক, কী বলো।”—তুনে—এমন এক কিছুত উল্লাস বোধ করলুম, আগে যেমনটা আর কখনো করিনি। কিন্তু সে কি উল্লাস? চাঁদের আলোকে যদি উল্লাস বলো, তাহলে আমি যা অহুতব করেছি তা উল্লাসই, তবে গ্রন্থের পূর্বালোকের তুল্য উল্লাসের সঙ্গে তার অনেক তফাত। তবু, যতই বলি না কেন, এই ভয়ংকর কথাকলোতেই কি আমি সাধনা পাইনি? আহ! আমার পক্ষে—কোনো মেরের পক্ষে—ভালোবাসা পাওয়ার কি আনন্দ থাকে, যদি সে ভালোবাসার অর্থ হয় নিজের স্বামীর খুনের কারণ হওয়া?

আমি কাঁদতে লাগলুম। বিচিত্র চাঁদনি রাতের নিঃসঙ্গতা আর পুলকের বিবিশ্র আবহা অহুত্ব নিরে কাঁদলুম কিছুক্ষণ। তারপর? শেষ পর্বস্ত কখন যেন খুনের ব্যাপারে ওকে সাহায্য করতে রাজি হয়ে গেলুম! আর তারপর... শুধু তারপরই স্বামীর কথা মনে পড়ল। হ্যাঁ, তার পরই শুধু। আগের মুহূর্ত পর্বস্ত আমি আমার নিজের লজ্জা নিয়ে বুঁদ হয়ে ছিলাম। সেই মুহূর্তে স্বামীকে মনে পড়ল, আমার সেই মুহূর্ত আর চাপা-স্বভাবের স্বামী.....না, ঠিক তাঁর চিন্তা নয়, বরং তাঁর সেই হাসি-হাসি মুখের জীবন্ত একটা ছবি—হাসিমুখে আমাকে কী যেন একটা বলছেন তিনি। আর সেই মুহূর্তে মতলবটা মাথায় এল আমার। আমি নিজে মরবার অস্ত্রে প্রস্তুত হলাম.....আমার মন স্থখে ভরে উঠল।

কারা খামিরে ফের আমি যখন লোকটার চোখের দিকে তাকালুম, দেখলুম আমার কুশী চেহারাটা তখনো সেখানে ছায়া বেলে আছে। আর বুঝতে পারলুম আমার কণপূর্বের হৃৎ মন থেকে সব ধূয়ে মুছে যাচ্ছে.....ফের মনে পড়ল ছোটবেলায় হাইয়ের কোলে চেপে গ্রহণ দেখার সেই অদ্ভুত অহুত্ব... মনে হল, আমার আনন্দের আড়ালে লুকিয়ে-থাকা শয়তান প্রেতাস্রাকলো একসঙ্গে মাথাচাড়া দিয়েছে যেন। সত্যিই কি স্বামীকে ভালোবাসি বলে তাঁর জায়গায় নিজে মরতে চেয়েছিলাম? না, ওটা একটা ওজর মাত্র—আসলে এই লোকটাকে আমার এই দেহ দান করার পাণের প্রায়শ্চিত্ত করতে চেয়েছিলাম আমি। কিন্তু আশ্রয়হত্যা করব-বে সে সাহস ছিল না, লোকে কী বলবে এই ভয়ে বিকল হয়েছিলাম। হয়তো এই সবকিছু লোকে ক্ষমা করবে; অথচ তা সস্বৈগ ব্যাপারটা অনেক বেশি মৃণ্য, অনেক বেশি কুৎসিত। স্বামীর অস্ত্রে

নিম্নেকে বলি দেওয়ার অজুহাতে আমি কি আসলে আমার উপর লোকটার ঘৃণা, অবজ্ঞা আর অন্ধ নারকী দেহ-কামনার শোধ তুলতে চাইনি? হ্যাঁ, এতে কোনো সন্দেহ ছিল না। লোকটার মুখের দিকে তাকিয়ে থাকতে থাকতে আমার সেই বিচিত্র চাঁদনি-আলোর উল্লাস জুড়িয়ে গেল; হৃদয় অসহ্য ক্ষুধে আচ্ছন্ন হল। তাহলে, স্বামীর সঙ্গে নয়, নিজের সঙ্গেই আমি মরতে চলেছি। মনের আলার তিক্তবিরক্ত হয়ে, কলঙ্কিত এ-দেহের উপর বিষেবে আমি মরতে চলেছি। আহ, মরার পক্ষে একটা ভরসাগোছের কৈফিয়তও আমার জুটল না।

বঁচে থাকার চেয়ে তবু এই অশোভন মৃত্যুও কত ভালো! তাই সেদিন আমি জোর করে হাসলুম, বারবার দ্বিবি করলুম স্বামীকে খুন করার ব্যাপারে গুকে সাহায্য করব। ও যদি কথা না রাখে তাহলে আমি যে কী করব সেইকু আন্দাজ করার মতো বুদ্ধি ওর আছে। সেদিন শপথ পর্বন্ত করেছে, কাজেই ও নিশ্চয়ই আসবে চুপিসাড়ে.....ও কী, বাতাস? হতবার ভাবছি আজ রাতে আমার সব যন্ত্রণা জুড়োবে, ততবার অসম্ভব আশ্বি বোধ করছি। কাল-তোরে হিসেল আলো এসে একেবারে আমার অন্ধকাটা ধড়ের উপর পড়বে। উনি—আমার স্বামী যখন সে-দৃষ্ট দেখবেন—না, থাক, তাঁর কথা আর ভাবব না। তিনি আমার ভালোবাসেন, কিন্তু বিনিময়ে আমি তো কিছু দিতে পারিনি। আমি শুধু একজনকেই ভালোবেসেছি, আর আমার সেই ভালোবাসার লোক আজ রাতে আমার হত্যা করবে। এই শেষের মরুর যন্ত্রণার মধ্যে এমনকি বাস্তির আলোটাও বড় চোখে লাগছে.....।

[কেসা আলো মিথিয়ে গিল। অল্প পরেই জানলার পান্না খোলার শব্দ শব্দ।

পাত্তর চক্সালোকের একটা কলা বশাবিতে এসে ঠকল।]

অজুহাদ : স্বজলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

৭৯গিয়াই

তার বউ

রেজুন বিশ্ববিদ্যালয়ের গ্রন্থাগারিক উ শিন হান-এর ছদ্মনাম ৭৯গিয়াই। ১৯০৮ সালে তাঁর জন্ম, শিকাগোয় রেজুন, লণ্ডন ও ডাবলিনে। বহু লেখা তিনি বর্মী ভাষায় অনূবাদ করেছেন। প্রকাশ করেছেন তাঁর প্রবন্ধ, গল্প ও কবিতার কয়েকটি সংকলন।

কো হপিন-এর বউ মা প' কাজ করে বাজারে। ভালার সবজী

নিরে প্রতি সকালে সে এক মাইল হেঁটে শহরে যায়। বেচাকেনা শুদ্ধিযুক্তি হলে সে সকাল সকাল ফেরে, নইলে খুঁধ হেলে পড়লে পর। গ্রামের পাশের নদীটির এ-পার ও-পার ছোড়া বাঁশের সীকোটের কাছে এলেই তার মনে হয় স্বামী, ছেলেদের কথা।

লম্বা সে, লালচে চুল, দাঁত একটু ঠিকরে বেরুনো তবু তাকে সুসজ্জিত বলা চলে না। তার স্বামী কো হপিন মাছবটা আনারী, বাড়িতে বসে বসে খায়। একেবারে কিছু করে না এ-কথাটা সত্যি নয়। ভাত রাঁধতে হয় তাকে, দেখতে হয় ছেলেমেয়েদের।

বোঁজ সন্ন্যাসী সস্ত্রীদ্বয়ে ন'-বছর ধরে শিক্ষানবিশী করেছে কো হপিন, কিছু লেখাপড়া শিখেছে। ভালমাছব, হাসতে ভালবাসে, দানধান এবং বিয়ের ব্যাপারে সে-ই হয় প্রধান হোতা ও উদ্ভোক্তা। বউ-এর মতো লম্বা নয় সে, তার উপর তার বুকের খাঁচা সরু, মাথার দ্বিবি সঁকড়া চুল, গোঁফ-ছোড়াটি সরু, হাঁটু পর্যন্ত উলকি আছে।

যখন তাদের বিয়ে হয় তখন, এবং একটি ছেলে হবার পরেও মা প' দোকানে বসত, কো হপিনের দেখানো খোঁজ-খবরদারীও করত। দ্বিতীয় ছেলেটি জন্মালে সে কোনোমতে দোকানটুকু চালাত। মেয়েটি হলে পরে মা প' আরই ক্লান্ত, হয়রাণ হয়ে পড়ত। কারবারের একটা ক্ষতিতে তারী বা খাল

এসে একবার। তার অবস্থাও শোচনীয় হয়ে পড়ে। কিন্তু কোনোদিন কোনো অভিযোগ জানায়নি সে।

যখন তার বন্ধুদের মধ্যে কেউ বলে ‘গ্রামে বিয়েতে তোমার খামীর প্রশস্তি ও আশীর্বাদী পাঠ তোমার শোনা উচিত। কি চমৎকার। তারী বিধান মাল্লখটি,’ তখন মনে জোর পায় সে। উৎসাহ পায় যখন মাঝে মাঝে তার চোখ বন্ধরের ছেলেটা বাঁশের সাকোর কাছে তার সঙ্গে দেখা করে, তার ঘাড় থেকে নিয়ে নেয় ডালা এক বুদ্ধি। এমন সব সময়ে, কৃতজ্ঞতার তার সব চিন্তা বেয়ে যায় তার খামীর দিকে।

একবার। বাড়ির সমুখে উঁচু মাচার ছেলেবেয়েদের সঙ্গে সে গল্প করছিল। এমন সময়ে রাস্তার হঠাৎ আবির্ভূত হল এক তাড়িথেকে মাতাল, তাহের দিকে চাইতে লাগল তারী কুজিৎ, অপমানজনক ভাবে। ছোটরা ভয়ে ভিত্তরে পালাল। কো হপিন তাড়াতাড়ি বাড়ি থেকে বেরিয়ে এসে কোমরে হাত রেখে কহুই উচিয়ে দাঁড়ায়। মাতালটা চোখ ফিরিয়ে নিলে তখনি, চলে গেল অলিঙ্গ পদক্ষেপে। তারী কৃতজ্ঞ হল মা প’, ভাবলে ঘরের মাল্লখটা না থাকলে আমাদের কী লাহনাটা হত।

মা প’র এই সাইজিশ বছর, কো হপিন ছ’-বছরের বড়।

কো হপিনের বয়স তার বাই হোক না কেন, সত্যি, পরিশ্রম বলতে বা বোঝায়, তা কোনোদিনই করেনি। সবাই যখন তার সম্পর্কে বলে ঘামরার কিনারা আঁকড়ে ধরেই জীবনটা ও কাটিয়ে দিলে, তখন রসিকতা করে ও বলে, ‘হিংসে কোর না। আগেকার জুজুতি, ভাল ভাল কীর্তিকলাপ আছে বলেই ত’ এখন যেমনটি দেখছ এমনি আরামে দিন কাটাতে পারছি।’

বলে বটে, কিন্তু মনে মনে জুজু পায় ও। চমৎকার লাগসে জবাব দিতে পায়বার পর্বে সে জুজুটা জুলেও যায় আবার। জবাব শুনে অভ্যর্থনাত্মক কুঁচকে গুঠে, নয় তো বিক্রপে মুখ বাঁকায় তারা। প্রতিবেশীদের এইসব ভাবভঙ্গীই সময়ে, খুঁচিয়ে খুঁচিয়ে তার কাজের চাড় ঝোঁগালে। এক জাতিভাই-এর কাছ থেকে টাকা ধার নিয়ে বাঁশের ব্যবসা করতে গেল সে; লোকসান হল খুব। পরের বর্ষায় মাঠে গেল লাঙল দিতে। যবে ফিরল পায়ে অশ্রু নিয়ে, রক্ত পড়ছে, লাঙলের ফলাটাই সে মেয়ে বসেছে পায়ে। ঘা শুকোতে পনেরো মদিন লাগল।

হই

বেতন ভেতান্নিশ বছর পূর্ণ হল, সেদিন সে মৃত্যু হল। গায়ের অধম শুকিয়েছে বটে, কিন্তু মনের ক্ষত ক্ষেপে উঠেছে।

মা প' অভ্যেসমত বাজারে বেরিয়েছে, বড় ছেলেটা গেছে মঠের ইচ্ছা। আর ছেলেমেয়ে দুটো বাড়ির সমুখের ঠেঁতুলগাছটার নিচে খেলা করছে। এক পাশের চা নিয়ে বসেছিল কো হপিন, হেথতে পেল যন্ত্রপাতির বাজার নিয়ে। ও-পাশের বাড়ি থেকে ছুতোয়টি কাছে বেরুচ্ছে, ছ'-ছটা ছেলেমেয়ের বাপ। পাশের বাড়ির লোকটি নদী পেরিয়ে ওপারে গেল পাতা কাটতে। উটোদিকের বাড়ির বুড়োটা অবধি একটুকরো কাঠকে টেছে রাজমিস্ত্রিরদের গাঁথনি-কাঠের চামচ বানাতো ব্যস্ত।

প্রথম পেয়ালার পর পর পেয়ালো চা খেতে আর ছেলেগুলোর খেলা হেথতে দিবি আরাম লাগছিল কো হপিনের, বেশ খুশী খুশী। কিন্তু পড়শীরা বখন সবাই কাছে গেল তখন তার স্মৃতি গেল উপে, মনে পড়ল এখনো উনোনে ভাতের হাড়ি বসানো বাকি। পড়শীদেয় ব্যঙ্গবিদ্রোপ মনে পড়ল হঠাৎ, সমস্ত জীবনটা যেন মিছিলের মতো তেলে চলে গেল চোখের সামনে দিয়ে। মঠ ছেড়ে আসবার পর থেকে বাবুয়ানী, মা প'র সঙ্গে বিয়ে, তার কারবারে লোকসান, তার পায়ের চোট। ব্যথিত হল সে, লজ্জিত, ইচ্ছা হল জীবনের এই ধারা ভেঙেচুরে বেরিয়ে আসে।

মনে হল সরেসী হয়ে বাওয়া ভাল, তাহলে আর ভাত সেদ্ধ করতে হয় না, 'পরম মজলে'র দিকে একদৃষ্টি হতে পারে সে। তার কারণে বউ ছেলেগুলোরও কহর বাড়বে। সে নিশ্চিত জানল পুনর্জন্মের কষ্ট থেকে মুক্তি পাবার সমস্ত তার সমাগত। ছোটখাট একটি দেবতা হবার সাধনা করতে হবে। কিন্তু আবার মনে হল ভাতও বসাতে হবে, নইলে নিম্নেরও খাওয়া জুটবে না, ছেলেগুলো হবে কান্না জুড়ে, উঠে সে দাড়ায়ে গেল।

এদিকে বাজারে তখন মা প' তার তরকারীতে জল ছিটিয়ে সবজীর ওজন বাড়িয়ে বাতে দুটো উপরি পরসা কান্নাই হয়। বাড়তি রোজগারটুকু দিয়ে তার স্বামীর অস্ত্র কয়েকটা খাশা চুকট কেনার ইচ্ছে।

কো হপিন ভাত ঝাঙতে দড়। ছেলেদের ডেকে সে কালকের বাসি তরকারী দিয়ে খেতে দিলে। ছেলেমা খেলতে গেলে সে উঁচু মাচার বসে আবার শুরু করলে চিন্তা। সরেসী হলে ডিকাপাত্র হাতে সে রোজ সকালে

এ-বাড়ি আসবে, দেখতে পাবে মা প' আর ছেলেমেয়েদের। কিন্তু মা প' নিরক্ষর, ধর্মের অহুশাসন সম্পর্কে একেবারেই অজ্ঞ। ময়লে পরে ও নিরক্ষরের অজ্ঞতা যাবে এই অজ্ঞেই তো কো হপিনের কল্পনা হয়। ইচ্ছে করে ওর চকল চকু ফুটিয়ে দিতে।

ছেলেপুলের কগড়া তাকে কিরিয়ে আনল বাস্তবে। বোন আঁচড়ে দিয়েছে- তাই-এর মুখ, পালটা শোষ নেবার অস্ত্রে সে দিয়েছে বোনের চুল টেনে। ছঅনেই কারা জুড়েছে।

কো হপিন ছেলেমেয়েকে ধরে ভেকে এনে ছঅনকে দু-কোণে বসিয়ে দিলে। আবার চিন্তায় বুঁদ হতে ইচ্ছে হল, কিন্তু খেঁই হারিয়ে কেলেছে। ছেলেমেয়ের দিকে চেয়ে দেখে খুঁদে মাথা ঘুরে চুলছে, তার নিজের ভিতরেও ঘুরের হাই ঠেলে উঠল। 'নড়িস না বেন', হুঁম করে সে শুয়ে পড়ল।

তার চোখ বুঁজল, ছোটদের খুলল, এ ওর চোখে চোখে কথা কইলে- বাপের দিকে চেয়ে। বাবা ঘুমোলে পরেই তারা ছুটে চলে যাবে খেলতে।

ঠেঁতুলগাছ থেকে ছেলেকে নামতে বলছে মা প', শুনে কো হপিনের ঘুম ভাঙল।

'নেমে আর এখনি, পড়ে বাবি! বোন কোথায়?'

'নদীর ধারে', ছেলে অবাব দিলে।

'কো হপিন! ছেলেমেয়েকে এমন ছেড়ে রাখ না কি? খুব বাপ হযেছ।' মা প' চৈচালে।

মেয়ে এল কাঁদামাথা হাতে, ছেলে নামল ঠেঁতুল গাছ থেকে।

কো হপিন তীব্র দৃষ্টিতে তাকাল ছেলেমেয়ের দিকে, তারা মা'র পিছনে লুকোলে।

'এই যে তোমার চুকট', মা প' ওর হাতে জুঁজ দিলে, তারপর ছেলেমেয়েকে নিয়ে যায় সান্নাধ্যরে। কো হপিন দেখে মা প' মেয়ের হাত ধুইয়ে ছেলেমেয়েকে মটরের পিঠে খেতে দেয়। তারপর মাটিতে বসে মা প' মেঝেতে-ঠাং ছড়িয়ে, চুল খুলে, সামনে ঝুঁকে, পায়ের উপর চুলগুলো ঝোলে।

'কহুই দিয়ে আমার পিঠ ভলে যে তো,' ছেলেকে বলতে দাঁতে পিঠেটা-চেপে ধরে রেখে ছেলে পিঠ ভলে দেয়।

কহুই-এর চাপে পিঠের কাঁপুনি, মাথার কাঁকুনিতে এলোচুলের জুলুনি দেখে মনে হয় মা প'-কে বেন জুতে পেয়েছে।

দেখে দেখে কো হপিন বিরক্ত হয়ে দীর্ঘশ্বাস ফেলে, সন্দেশী হলে
আলখান্না আমার পরতেই হবে সে তাবে।

সে বাই হোক, বছর না ঘুরলে কিছু বউকে এ-কথা বলতে সে সাহসই
পেল না।

তিন

তিনমাস হয়ে গেল, অথচ কো হপিন বলেছিল তার এ পীড়বস্ত্র ধারণ মোটে
একমাসের অস্ত্রে। মা প'র মাসী এসেছিল ছেলেপুলেকে দেখবে তনবে বলে,
এখন নিজের ছেলেপুলের অস্ত্রে তার মনে টান লাগল।

একদিন সে সাধুকে জবোলা, 'ব্রহ্মচারী! সংসারে কিরবে কবে, ষ্ট্যা!'

সাধু জবাব দিলে না, তার বদলে সন্দেশী জীবনের প্রশস্তিবাচক কতকগুলো
শ্লোক আউড়ে গেল। মাসীর কানে শ্লোক চুকল না, তার মনে হল এখানে
তাকে অজ্ঞার ভাবে আটকে রাখা হয়েছে, রাগ হল তার।

সন্দেশী বিদায় হতেই সে মা প'-কে ডাকে।

'মা প', আমি কিরে বেতে চাই। তোমার সন্দেশীকে আলখান্না খুলে
কেলতে বল বাপু, আমি এখানে আর বাঁধীগিরি করতে পারব না।' শাসিরে
বলে।

মা প'রও ইচ্ছে তার স্বামী বাড়ী ফিরুক। দু-একবার কথাটা পেড়েও,
উপদেশের ঠেলায় ফিরিয়ে নিতে হয়েছে। সন্দেশীরা তিন মাসের অস্ত্রে নির্ধনে
বাবে—সে সময় আসন্ন। কি করবে ঠিক করতে না পেয়ে সে এক বন্ধুর সঙ্গে
পরামর্শ করে, কিছুক্ষণ কথা বলে দু'জনেই হাসিতে কেটে পড়ে।

চার

রোদে সোনালী সকাল। তেঁতুল গাছে শুষু ডাকছে। বাজারে না গিয়ে
মা প' বাড়িতেই রান্না তাজাভুজি করলে। তারপর নেয়ে ঘুরে পা পর্বন্ত
পাউন্ডার মেখে গাছে ভুয়ভুয় করতে লাগল। মুখেও মাখলো আলতো করে।
তারপর এলোমেলো চুল ক'গাছা একত্র করে মানানসৈ খোঁপা বাঁধলে।
কপালের সামান্য ক'গাছা চুল ছড়ো করে পাতা কাটলে এমন হাঁথে থাকে বলে
শুষু পাখীর ডানা। তুক ঝাকলে চওড়া করে, ঠোঁট ঝাড়া পানের রসে।
চমৎকার সাধা কাপড়ের জামা আর লাল ফুল ছাপা নতুন বাঘরা পরলে।

ছোটদের পরণে পরিষ্কার পোশাক, গৃহস্থালীর বা কিছু সব বাঁধাছাঁদা শেষ, উঠোনে একটা বয়াল গাড়ি অপেক্ষা করছে।

সন্দেশী এল দশটার সময়ে, সঙ্গে তার বড় ছেলে, ও ছিল মঠের ইস্কুলে। আসবার সময়ে তার উদ্বেগ হচ্ছিল এই যে, আবার ওরা আমার সন্ধ্যাস ছেড়ে আসতে বলবে। বাড়ির কাছে আসতেই চোখে পড়ল বয়াল গাড়ি, বাড়িতে চুকে দেখতে পেল বাল্লবন্দী গৃহস্থালীর জিনিসপত্র। পুজোর জায়গার মাসী তার ভক্ত বে-স্বাক্ষর বিছিয়ে রেখেছে, তাতে বসে সে বুখাই খুঁজতে লাগল মা প'-কে।

কিছুক্ষণ বাড়ে মা প' এল খাবারের থালা হাতে। বড় বিবর তার চাহনি, তার চলাক্কেয়া। সন্দেশী এক নজর দেখল মা প' কি সাফ সেজেছে। আবার দেখল, অবাক হল ওর ধরণ-ধারণ দেখে, শক্ত করতে লাগল নিজের মনকে, মা প' তাকে সংসারে কিরতে বলবে নির্ধাৎ, অহ্নের প্রত্যাখ্যান করতে হবে তো।

খাওয়া হতে মা প' সরিয়ে নেয় থালা, একটু দূরে বসে সন্দেশী। সন্দেশী যেই উপদেশ শুক করতে বাবে, সে মাসীকে শুধায়, 'মাসী, গাড়োয়ান এখনো আসেনি ?'

উপদেশ বর্ষণ আর করতে পারে না সন্দেশী। গাড়ির দিকে চেয়ে বলে, 'মা প', কি হচ্ছে এখানে ?'

'বলব, সব বলব ব্রহ্মচারীকে।' মাথা হুইয়ে রেখে মা প' বলে, 'মাসীমা গাঁয়ে কিরে যেতে চাচ্ছেন। উনি কিরলে পর একই সঙ্গে হোকান সামলানো আর ছেলেপুলে দেখা, দুটো আমি পেরে উঠব না। তাই আমি প্রভুর অহ্নমতি চাইছি, ছোট ছোটোকে নিয়ে আমাকে বেন গাঁয়ে গিয়ে মাসীর সঙ্গে থাকতে দেন। বড়জন প্রভুর কাছেই থাকবে।'।

বড় ছেলের দিকে কিরে বললে, 'বাছা, মহারাজের পেছনে গিয়ে দাঁড়াও।' আনত মুখ থেকে এক ফৌটা চোখের জলও মুছলে।

সন্দেশী নীরব, চিন্তাধিত।

'ব্রহ্মচারীর যদি হচ্ছে হয়, তবে সারাজীবন তিনি সন্দেশী থাকুন না কেন। তাঁর এই ভুচ্ছ মেয়েছেলেটাকে যে করে হোক জীবিকার চেষ্টা করতে হবে। তাঁর জগত আর এর জগত আলাদা, দুটোর মাঝে মস্ত তফাত। এখন থেকে হুজনের মধ্যে সন্দেশী এবং সামান্ত এক ভক্তের সম্পর্কই থাকবে শুধু। তবু তার

তো ছোটো বাচ্চা আছে। যদি ভরসা করবার মতো আর কারকে পায়, তবে তাকে গ্রহণ করবার ইচ্ছে রাখে সে। তাই এখনি সে সাক্ষরায় করে নিতে চায় সবকিছু, যাতে পরে কোনো গোলমাল না হয়।’

সন্দেশী তা অব হয়ে চেঁচিয়ে উঠল। মা প’ তার চোখ তুলল একটু, আলখান্নার উপর সন্দেশীর হাতছটি বিভ্রাট, চঞ্চল, সে মা প’-র দিকে চাইল।

‘হুজনের তালর জন্তেই এ-সব কথা বলা। ব্রহ্মচারী স্বাধীন ভাবেই ধর্মপালন মেনে চলতে পারবেন, তাঁর এ নগণ্য ভক্ত যদি এমন কাউকে পায়’

‘তোমার মাসীর গাঁয়ে তাড়িখোর মাতাল বড়ই বেশি।’ সন্দেশী বললে, ‘আমি সংসারেই কিরব।’

এখন আবার মা প’ কো হপিনের বউ।

অনুবাদ : মহাশেতা দেবী

রিচার্ড রীড

সম্ভবামি

মুখ্যত গল্পলেখক। এবং উপন্যাসে উৎসাহী রিচার্ড রীড বয়সে তরুণ (অল্প ১৯৩১) হলেও বিশ্বখ্যাতিব অধিকারী। দক্ষিণ আফ্রিকার কেপটাউনে জন্ম, অত্যন্ত লাহন্যর সঙ্গে আজীবন পরিচিত এই কালো মানুষটি সমস্ত বাধাবিপত্তির সম্মুখীন হয়েও বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষা গ্রহণ করেছেন। ইংরেজি ও ল্যাটিন খুব ভালো জানেন—এই দুটি বিষয়ে শিক্ষকতাও করে থাকেন। স্বদেশের পত্র-পত্রিকায় ছাত্রজীবনেই তাঁর সাহিত্যিক জীবনের সূচনা—দক্ষিণ আফ্রিকার কৃতপূর্ব ‘হার্ডলিং চ্যাম্পিয়ন’, একজন পর্বতারোহী এবং নিপুণ সংগ্রহিকারী। সাহিত্যিক-সংগীতজ্ঞ ও শিল্পীদের নিয়ে গঠিত দক্ষিণ আফ্রিকা শিল্প-সংস্থার তিনি কর্মসচিব—এই সংস্থার উদ্দেশ্য সাংস্কৃতিক বর্ণবৈষম্যের বিরুদ্ধে সংগ্রাম।

আমিতে ছিল স্বর

সেই স্বর উচ্চারিত হলো নির্জনতায়।

স্বর থেকে উদ্ভূত হলো মানুষ

মানুষ জন্ম করে নিলো পৃথিবীর মুখ থেকে ভাব।

পৃথিবীর সারা দেহ আবৃত হলো মেঘলায় ;

মেঘলায় গভীর আড়ালে

নিরাপদে লালিত হলো মানুষ।

কিছু মাছের সঙ্গে এলো পাপ
এলো আর্তি সবখানে ।

দেব দেহে দেখা দিলো ফাটল
বা আর কখনোই সারবে না ।

দূর হ ।

বুলিবুলের মেন প্লীটে বন্দুকের গুলির মতো গর্জে উঠলো শব্দগুলো ।

রবিবারের শান্ত বিকেলের নির্জনতা ভেঙে চুরমার হলো আবার সেই একই গর্জনে—দূর হ ।

খেতাক বালক তার হাতের আঙুলগুলো মুষ্টিবদ্ধ করলো কৃষ্ণকায় ছেলেটির বিরুদ্ধে । ‘দূর হ, অসত্য, বর্বর কোষাকার’, এগার বছর বয়সের ছেলের পক্ষে বতটা ক্রুদ্ধ স্বপ্না সম্ভব সমস্তটা মিশিয়ে সে বললো—‘আনিস কার সঙ্গে কথা বলছিল ?’

লোকটি ছেলেটির দিকে স্নিগ্ধ দৃষ্টিতে তাকালো, অবশ্য খানিকটা হকচকিয়েও গেল । ছেলেটি বুলোর মধ্যে খালি পা-ছুটো ফাঁক করে দৃঢ়ভাবে দাঁড়িয়ে তখনও । তাকে ঘিরে নভেম্বরের রৌদ্রপাত দক্ষিণ আফ্রিকার উষ্ণ শুমন্ত একটি গ্রাম ।

পূর্ব সাধারণ ছোট একটি দোকানের রকে একটা বাঘা কুকুর নখ দ্বিগুণে পোকামাকড় খুঁটছিল । দূরে নীল রঙের ছোট পাহাড় স্বলসানো-‘কার’র উষ্ণ কৃষ্ণাটিকার আড়ালে অস্পষ্ট দেখাচ্ছিল । মেন প্লীটের উচ্চতারমতর পরিবেশ হঠাৎ অস্বাভাবিকভাবে ছেলেটির তীক্ষ্ণ অরে ভেঙে খানখান হয়ে গেল ।

‘আমায় কাছ থেকে দূর হয়ে বা এসুনি ।’

লোকটি শান্তভাবেই তাকিয়ে রইলো, বহিও কিছুটা হতভম্বের মতো ! প্রথমে সেই ক্রুদ্ধ খেতাক বালক তারপর ভীত-বিড়ম্বিত নিগ্রো ছেলেটির দিকে ।

আগন্তকের মুখটা জ্বলর না হলেও অদ্ভুত অহুত্বপ্রবণ এক তার গায়ের বিবর্ণ বাহারি রঙ থেকেই বোঝা যাচ্ছিল, সে খেতাক নয় ।

বতো ভীক ও বক তার নাক। চুলগুলো যোড়েজলে অনাবৃত থেকে গাঢ় বাধারী রঙের। চোখছুটি সবচেয়ে বেশি আকর্ষক। শিকলবর্ণ চোখছুটি গারের কালো রঙের সঙ্গে অদ্ভুত বেমানান। এই মুহূর্তে সেই চোখে কিছুটা বিশ্রান্তি-মেশানো কোঁড়কের বিদ্যায় যেন ঝিলিক দিয়ে উঠলো।

‘তুমি ওর পরে অত রোগে কেন? ছোট ছেলেরা পয়সারের সঙ্গে তাই-এর বতো বিশবো?’

গভীর ও গুরু তার কণ্ঠস্বর—কথান্তলো যেন একটু প্রত্যয়ের সঙ্গে উচ্চারণ করলো।

‘একটা কালো আনোয়ার আমার তাই?’ খেতাব ছেলেটির ঠোট কাঁপতে লাগলো। ‘একটা অসত্য বর্বর। সে আমার তাই? তোরা ছুঁ-অনেই দুর্ হরে বা এখান থেকে।’

আফ্রিকানিবাসী খেতাবদের কণ্ঠবর্ণ-প্রধান তার কথান্তলো সে ছুঁড়ে মারলো, আর হৈ-চৈ না করে রাগে গরগর করতে করতে চলে গেল—নরক ধুলোর রয়ে গেল তার শুকনো খালি পায়ের ছাপ।

লোকটি শ্রিতহাস্তে ‘ওর ঐ অপস্বয়মান মূর্তির দিকে তাকিয়ে থাকলো কিছুক্ষণ, তারপর ক্রন্দনরত নিগ্রো ছেলেটির দিকে মন দিলো। তার দিকে উদ্ভত অনেকগুলি দৃষ্টি সে অল্পভব করলো এবং সতর্কভাবে তাকালো। দোকানটার রকে—ছায়ার তিনটি খেতাব যুবক প্রায় স্থিরভাবেই বসেছিল এবং কতকটা উদ্বাসীন ভাবে লক্ষ্য করছিলো তাকে।

‘খোকা, এদিকে এসো’, যে-ছেলেটি তখনো ওখানে দাঁড়িয়েছিল তাকে ডেকে লোকটি বললো : ‘এসো না এদিকে!’

ছেলেটা সন্দ্বিদ্ধ বোধ করলো। ও কান্না ধামালো বটে কিন্তু কাছে এলো না। অপরিচিত মানুষটিকে মনে মনে বিচার করলো। ছেলেটির কালো চোখছুটো নোংরা শরীরের মধ্যে যেন ডুবে গেছে। জুতোর সামনের দিকটা ছিঁড়ে গেছে। কুস্তি বৌচকাটা ধুলোর মাখামাখি। ‘লম্বী ছেলে, এদিকে এসো।’

ছেলেটা হঠাৎ বুকে দাঁড়ালো, তারপরেই ছুট। ওর সরু পা ছোটোর বতটা জোরে সম্ভব দোকান পার হয়ে ও ছুটে চলে গেল।

খেতাব যুবকগুলির মধ্যে একজন হেসে উঠলো, বাকি দুজন নির্বিকার।

আসক্ত ক্লাস্তিতে তার বৌচকাটা ঝড়ে তুলে নিলো এবং চারিদিকে

বিহ্বলভাবে তাকালো। পথ বহুদূর প্রসারিত। রোদ্দুরের হৃদয় তার চোখ ধাঁধিয়ে দিলো।

ও তৃষ্ণার্ত বোধ করলো, দারুণ তৃষ্ণা। সকাল থেকেই তৃষ্ণা বোধ করছিলো। প্রথমে যৌত্র চাবুক মারছিলো চারদিকে, সমস্ত ঘিনিষ কেমন ঘূসর পিঙ্গল দেখাচ্ছিল।

সকাল থেকে ও শুধু একটা কল খুঁজে বেড়াচ্ছে। এতক্ষণ ধরে একটাও তার চোখে পড়ে নি। কোনো বাড়িতে গিয়ে দরজার কড়া নাড়তে খুব দিবা হচ্ছিল ওর। কিন্তু এখন আর উপায় নেই।

ও স্পষ্টই বুঝতে পারলো যেতাজ যুবকগুলি ওদের টুপি চণ্ডা ধারের নিচে চোখ রেখে ওকে লক্ষ্য করছে। দোকানটা সম্পূর্ণ বন্ধ, কিন্তু দোকানীর বাড়িটা মাত্র কয়েক গজ দূরেই। পরিচ্ছন্ন ও চূপকাম করা বাড়ির ত্রিকোণ-বিশিষ্ট ধারগুলো রোদে ঝকঝক করছিলো। শুকনো গলাটা ভেজাতে হলে এই মুহূর্তে ওর আর কোনো উপায় নেই। মুখে-চোখেও অল দেওয়ার খুব দরকার। ‘কার’র রাস্তা দিয়ে একটা গোটা সকাল হাঁটা যে কী ভীষণ ব্যাপার!

সদর দরজার সামনে গিয়ে ও ঘণ্টা বাজালো। বাড়ির ভিতরে কলিং বেলের আওয়াজ ও বাইরে থেকেই শুনতে পেলো।

দোকানের রক থেকে কুকুরটা গর্জে উঠলো। চারিদিকের নীরবতা যেন চাবুকের আঘাতে ভেঙে টুকরো টুকরো হয়ে গেলো। যুবকগুলি কুকুরটাকে খামানোর কোনো চেষ্টাই করলো না। লোকটি তার বোঁচকাটা দিয়ে কুকুরটাকে ঠেকাতে ও আশ্রয়লাভ করতে লাগলো।

একটি মোটা মোটা যেতাজ স্ত্রীলোক ব্যস্তসমস্ত ভাবে বাড়ির পিছন দিকের উঠোন থেকে বেরিয়ে এলো। রোদ ঠেকানোর জন্য তার মাথার টুপি ভিজে হাত মুছছিল এগনে।

‘কী?’ কুকুরটাকে টানতে টানতে সে বললো, ‘এই বিচ্ছু, চূপ কর।’

‘ঠাকরন, আপনাকে কষ্ট দিলাম বলে ক্ষমিত। আমি কেবল তেঁটা মোটানোর মতো কিছু চাই—অল কিংবা অস্ত্র বা হোক কিছু।’

‘তুমি যেতাজ ব্যক্তিদের বাড়ির সদর দরজায় এইভাবে হাজির হও নাকি?’

‘স্বাক করুন, ঠাকরন।’

‘কদম্ব, অভদ্র লোক কোথাকার’—স্ত্রীলোকটি তার দিকে স্থণাভূর্ণ ক্রুদ্ধ

সুঁটিতে তাকালো। তারপর অপেক্ষাকৃত শাস্তভাবে বললো: ‘পিছন দিকে একটা কল আছে।’

‘দয়া করুন ঠাকরুন, আমি শুধু একটু জল চাই।’

‘তার মানে, তুমি কি বলতে চাও—আমি আমার কাজ শেষে তোমাকে জল দেব?’

‘দয়া করুন আমাকে।’

‘নির্ভর্য শরতান কোথাকার। এখান থেকে দূর হয়ে যা। তোমার উপযুক্ত জায়গায় চলে যা।’

‘দয়া করে যদি—!’

‘দূর হয়ে যা। নইলে কুকুর লেলিয়ে দেব।’

‘দয়া করুন ঠাকরুন।’

জীলোকটি ঘৃণা ও ক্রোধে পিছনের উঠানের দিকে চলে গেলো। কুকুরটা—লোকটার পা ছুটো ঘিরে ভীষণ গর্জন করতে লাগলো। শেষে ক্লান্ত হয়ে ঘেউ ঘেউ করতে করতে রকটার দিকে চলে গেলো।

‘এখান থেকে দূর হয়ে যা। তোমার উপযুক্ত জায়গায় চলে যা।’ লোকটা আবৃত্তি করলো কথাগুলো। কথাগুলো ও যে রাগের সঙ্গে আওড়ালো, তা নয়। আর কিছু বলার ছিল না তাই। ‘এখান থেকে দূর হয়ে যা’...

কুকুরটা আবার মাছি খুঁটতে লাগলো। ওর দিকেও তাকাছিল সন্দেহভাবে। যুবকগুলি কিছুটা উদাসীন কিছুটা বা ক্ষুরদৃষ্টিতে ওকে লক্ষ্য করছিলো। ও একবার ভালো দোকানটা কখন খুলবে ওদের কাছে জিজ্ঞাসা করবে কিনা। কিন্তু, ঠিক করলো জিজ্ঞাসা করবে না। ও শীঘ্র বৃষ্টি পাবার পক্ষপাতী ওদের অলস মনোর ভজিটা বাইরের মুখোশ মাজ, আর যে-কোনো সুমুর্তে তা অত্যন্ত ভয়ানক হয়ে উঠতে পারে। রাস্তার উপরেই দাঁড়িয়ে রইল ও। কী করবে ঠিক করতে পারলো না।

‘কি হে?’ রকে বসেই একটি যুবক ওকে জিজ্ঞেস করলো।

ও তাকালো। কিছু বললো না।

‘মেরেটার কাছে কী দরকার ছিল তোমার?’

প্রশ্নের হীন ইজিততা ও বুঝলো। মহিলাটির সঙ্গে ও-তো কোনো অসংগত ব্যবহার করে নি।

‘আমি জল খুঁজছি। তেঁটা মেটানোর জন্য যা হোক কিছু।’

‘দেখতে পাচ্ছিস না হতভাগা দোকান বন্ধ ?’

ও বুঝতে পারলো ব্যাপারটা খারাপ দিকে গড়াচ্ছে।

‘কোনো খেতাব কথা বললে মুখ খুলবি, বুঝলি ?’

ও বোবার মতো তাকিয়ে রইলো। যুবকটি লম্বা হাই তুললো তারপর মন্থর ভঙ্গিতে উঠে দাঁড়ালো।

‘বাচ্ছা ছেলেটার সঙ্গে কী করছিলি ?’ খুব উদাসীন হয়ে যুবকটি বললো।

‘কিছু না।’

‘কিছু না কি ?’

‘কিছু না, বাবু।’

‘কী চাস তুই এখানে ?’

‘একটু জল।’

‘জল, মানে ?’

‘জল বাবু।’

‘এই নে জল।’—ব্যাপারটা এত আকস্মিক যে, লোকটা আশ্চর্য করা সমর্থই পেলো না। একটা প্রচণ্ড বুলি বিছাতের মতো ঝিলিক মেয়ে এলো আর ওর মুখে বসে গেলো তীব্র ব্যর্থতার সঙ্গে। যুবকটি তখনো রুখে দাঁড়িয়ে। বাকি ছোকরা দুটি ওদের আরগা ছেড়ে নড়লো না, আগের মতো অলস দৃষ্টিতে তাকিয়েই রইলো।

‘ফের বাবু বল্ গাধা।’

ও এমন হতবুদ্ধি হয়ে গিয়েছিলো যে কথা বলতে পারলো না। রক্ত আর খুঁ খুঁ আর ধুলো চৌক চিপে গিলতে গিয়ে ওর শ্বাস রুদ্ধ হয়ে এলো।

‘বাবু বল্ গাধা।’

ওর বৌচকাটার জন্ত চারিদিকে কিছুক্ষণ হাতড়াতো হলো। তারপর আমার আঙিনে মুখটা মুছতে গিয়ে রক্ত আর ধুলোর আরো খানিকটা মাখামাখি হয়ে গেলো। ছোকরাটি রকে ফিরে গেলো। নিজের আরগায়, অলস ভঙ্গিতে আবার বসে পড়লো।

আগন্তক মেন প্লীট দিয়ে আবার বখন হাঁটতে লাগলো, অর্ধের তাপ তখনও ওর উপর বর্ষিত হচ্ছিল। একজন ফিরে এলে তাঁর সঙ্গে এইরকম ব্যবহার করা হয়েছিলো। এই মূল্য তাকে দিতে হলো কারণ সে কৃষ্ণাঙ্গ হয়ে অগ্নেছে।

এই জিনিস সে সম্বন্ধ করতে পারে, সে ভাবলো, কারণ এ-রকম ব্যবহার এই প্রথম নয়। তবু ব্যাপারটা ভাবতে গেলে দুঃখই পেতে হয়।

কুম্ভাক্ষের এলাকার পৌছানোর অল্প সে পাহাড়ে উঠলো। সমস্ত কিছুই শান্ত ও বিবর্ণ। কেবল বুলো আর মাছি। আর সমস্ত পরিবেশ আচ্ছন্ন করে আছে পচা মাংস ও তরিতরকারির তীব্র কটু দুর্গন্ধ।

উদ্ভৃষ্ট ও স্তম্ভোৎসর্গে আবহাওয়া। অবশ্য গ্রামের তুলনায় অনেক আর্ত। আগাছাভরা বুলিবৃক্ষের পঞ্চলো কুঁড়েঘরগুলোকে পরস্পর বিচ্ছিন্ন করে রেখেছে। প্রথমবার বাঁক নিতেই লোকটা অতি জীর্ণ এক কুঁড়ের সামনে এসে ধারলো। চেউতোলা টিনের দেওয়াল বিপজ্জনকভাবে কাত হয়ে পড়েছে। প্রবৃত্ত চোয়ালে হাত বুলোতে বুলোতে সে খোলা দ্বারপথে তাকিয়ে দেখলো।

ভিতরে বসিও অন্ধকার তবু দেখা গেল দেয়ালে পিঠ রেখে একটি স্ত্রীলোক বিছানায় বসে আছে। ঘরের দূরতম কোণে তিনটে স্ত্রীতোষক ছেলেমেয়েও শান্তভাবে বসেছিল। লোকটি স্তম্ভভাবে বলল—

‘ভিতরে আসতে পারি?’

স্ত্রীলোকটি ক্লান্তভাবে বসেছিল। মুখ তুলে দেখলো না।

‘একটু ভিতরে আসতে পারি কি?’

এবারেও মাথা না তুলে ক্লান্তবরে স্ত্রীলোকটি বললো—‘আম্নন!’

ঘরের মধ্যে ঢুকে লোকটি বললো, ‘বস্ত্রবাহ। আপনার এখানে একটু জল হবে কি?’

‘হ্যাঁ!’ পাঠতই উদাসীন স্বরে বললো স্ত্রীলোকটি—‘অনি!’

কোনো উত্তর নেই।—‘অনি, বাবা!’

বহুর দশকের একটি বাচ্চা ছেলে পিছন দিক থেকে বেরিয়ে এলো। আগন্তকের মনে হলো এই ছেলেটিকে বেন সে গ্রামে দেখেছিলেন। অবশ্য সে নিশ্চিতভাবে মনে করতে পারলো না কিছু। কারণ গুহের সকলকেই একই রকম দেখাচ্ছিল। শীর্ণ, অগুঁঠ এবং রোদে-পোড়া পিঙ্গল চেহারা।

‘ওরে বাবা অনি, ভিতর থেকে স্তম্ভলোককে এক মগ জল এনে দে না!’

আফ্রিকান ভাবায় স্ত্রীলোকটি বললো। ছেলেমেয়েগুলি বড়ো বড়ো সন্দ্বিগ্ন চোখে তাকিয়ে রইলো। আগন্তক বুঝতে পারলো, মেয়েলোকটি অন্তঃসন্দ্বিগ্ন।

যদিও তার বয়স ত্রিশের বেশি নয়, তবু সে বিছানায় বসেছিলো যেন কত বৃদ্ধি। একটু কষ্ট করেই সে বিছানায় তলা থেকে একটা স্ট্রকেশ টেনে বার করলো এবং ইঙ্গিতে লোকটিকে বসতে বললো। জীলোকটি কখনোই সোজা হুজি লোকটির মুখের দিকে তাকাচ্ছিল না।

‘বহন। আমাদের বাড়িতে কিন্তু কফির আয়োজন নেই।’

‘ধন্যবাদ। একটু জল হলেই আমার চলবে।’ অল্পটুকু স্ট্রকেশটার উপরে উপবিষ্ট লোকটিকে এমন অদ্ভুত দেখাচ্ছিল যে ছেলেমেয়েগুলির ঠোটে হাসির রেখা দেখা দিলো। একটা অস্বস্তিকর নীরবতা বিরাজ করছিলো।

‘মশাই দুই থেকে আসছেন?’

লোকটি ঠিক বুঝতে পারলো না এটা একটা সম্ভব না প্রশ্ন।

‘হ্যাঁ, আমি এখানে নতুন।’

জীলোকটি ওর দিকে তাকালো কিন্তু সোজা হুজি মুখের দিকে নয়। লোকটির কঠোর স্বাভাবিক হলেও তার দৃষ্টিতে ছিল অতিনব্ব। এই দৃষ্টির অর্থ কী সে স্পষ্ট বুঝতে পারলো না; কিন্তু তার মধ্যে কী যেন একটা ছিলো। জীলোকটি একটু বেন ভেবে বললো, ‘এখানে আমরা সবাই গরীব। আজকাল খাবার জিনিসও তেমন পাওয়া যায় না।’

ওর ছেলেটা একটা এনামেলের মগে করে ঈষৎক জল নিয়ে আবার ঘরে ঢুকলো। আগন্তুক খুব ব্যগ্রভাবে অনেকটা জল এক চৌকি থেকে খেললো। কয়েক চৌকি জল তার চিবুক ও শার্টের ভিতর দিয়ে গড়িয়ে পড়লো। কাঁচা মাড়িতে জল পড়ায় খুব আলা করতে লাগলো। ও বুঝতে পারছিলো যে জীলোকটি ওর কাছে খুব সহজ হতে পারছে না। সে তার দৃষ্টি এড়িয়ে চলছিলো, কিছুতেই তার মুখের দিকে তাকাচ্ছিল না।

জল খেয়ে জিজ্ঞাসা করলো—‘এরা কি তোমার ছেলেমেয়ে?’

‘হ্যাঁ—এই তিনটি এবং অনি। তিনটি ছেলে এবং একটি মেয়ে।’ সে আত্মসচেতনভাবে হাসলো—‘এক আর একটি আসছে।’

‘তোমার স্বামী?’

‘মারা গেছেন। খুব বেশিদিন নয়। এখন আমাকেই চালিয়ে নিয়ে যেতে হবে। এই ঝামেলাটা চুকে গেলে সব ঠিক হয়ে যাবে। আমি ঝামে কাজ খুঁজে নেবার চেষ্টা করতে পারবো।’

‘তোমার স্বামীর কথা শুনে খুব খারাপ লাগছে।’ সে আরও প্রশ্ন জিজ্ঞাস

করতে চাইছিলো কিন্তু যেভাবে হোক বুঝতে পারলো এই আলোচনায় সে স্তব্ধসাহবোধ করবে না।

‘অনেকটা পথ আমার আসতে হয়েছে’—ও বললো।

এতেও জীলোকটিকে নির্বিকার মনে হলো। ওর তেঁটা আগেই মিটেছিলো।
স্তবু ও আরো এক চৌক জল খেলো।

‘আমাকে আরো দূরে যেতে হবে।’

‘মশায় কি ট্রেনে করে আসছেন?’

‘না, পায়ে হেঁটে।’

‘এটা কিন্তু নিরাপদ নয়। বিশেষত আজকাল কুফলদের পক্ষে তো নয়ই।’ হম নেবার অল্প জীলোকটি এক মুহূর্ত ধায়লো।

‘আফ্রিকানরা সর্বত্রই আছে। আমি কোনো আফ্রিকান অথবা যেতাজ কাউকেই বিশ্বাস করি না। যেতাজরা একদিন গ্রামে আমার স্বামীকে লাগি মেরেছিল, কারণ ওরা বলে সে নাকি উচ্ছত ছিলো।—খুব ঝামেলা চলছে।’

এতটা কথা বলে সে হাঁপাতে লাগলো। স্বভাবতই একসঙ্গে এতগুলো কথা বলাব মতো অবস্থায় সে ছিলো না।

‘তোমার স্বামীকে ওরা কেন লাগি মেরেছিলো?’

জীলোকটি ধীরে ধীরে ওয় দিকে তাকালো। তার বাস্তববুদ্ধি যেন বা খেলো। একটা কুফল লোক এই সব ব্যাপার বোঝে না? হতে পারে সে কেপটাউন থেকে আসছে বলেই তার এই অজ্ঞতা। কেপটাউনের অবস্থা একটু অন্তরকম সে জানে।

‘তোমার স্বামীকে কি জন্তে ওরা লাগি মেরেছিলো?’

এই প্রশ্নের জীলোকটি ওয় মুখের দিকে সরাসরি তাকালো।

‘দেখুন মশায়, ভগবান আমাদের আলাহা করেই সৃষ্টি করেছেন। কাজেই মেলামেশা করাটা আমাদের অন্তায়। যেতাজরা যেতাজদের মতো থাকবে আর কুফলরা নিজেদের মতো। আমাদের কুফলদের একছোট ঝেঁঝেই থাকতে হবে। আপনি কি আসবার সময় পাহাড়ের উপর কোণের দিকে সবুজ রেলিং দেওয়া একটা বাড়ি লক্ষ্য করেছেন? সিমন্স নামে একটি মেয়ে ওখানে থাকে। সে তার কুফল শিক্ষকের সঙ্গে চলে গিয়েছিলো। লোকেরা তা নিয়ে কানাকানি করে। তার পক্ষে মেলামেশা করাটা পাপ, সে কুফল কিনা!’

কথাগুলো বলতে গিয়ে তার হৃদয় ফুরিয়ে গেলো, চোখচুটো ক্লান্তিতে বুঁজে এলো, আর নিজের ক্ষীণ উদরে সে হাত বুলোতে লাগলো। আগন্তুক অনির চূলে ইলিবিলি কাটছিলো। জীলোকটির তা ভালো লাগলো না।

‘আগন্তুণটা কে?’—সে তার বড় ছেলেকে ক্লান্ত স্বরে বললো—‘যদিও তাতে আমাদের স্বরূপটা পট্টাই ফুটে উঠলো।’

আগন্তুকটি একটু বিব্রত বোধ করলো। তারপর বললো—‘তুমি চার্চে যাও?’

‘হ্যাঁ—রবিবার সন্ধ্যাবেলায় যাই। পারলে আজ রাতেও যেতাম।’ সে তার শরীরের দিকে লাজুকভাবে তাকিয়ে হাসলো—‘কিন্তু এখন সম্ভব নয়। আমরা ছোট লোকটার দ্বারা বে-চার্চ—ঐটার যাই।’

‘আমি মেন প্লিটের হোকানের কাছে মস্‌টার্ট প্লিটে একটা চার্চ দেখলাম।’

‘ওটা যেতাম্‌দের অস্ত্র। ওদের প্রধান বামুক অবস্ত্র আমাদের চার্চে থাকে থাকে আসেন।’

‘কেন?’

সত্যিই লোকটা কিছু বোঝে না।

ও অবস্ত্র ঠিক করলো ঐরাটার পুনরাবৃত্তি করবে না।

এখন তার চলে যাওয়ার সময়। বৌচকাটার অস্ত্র সে হাত বাঁড়ালো। তারপর ক্লান্তভাবে উঠে দাঁড়ালো।

‘জলের অস্ত্র অশেষ গন্তব্য বোন, তগবান তোমাদের পথ দেখিয়ে দিন। গন্তব্য বোন।’

জীলোকটির গালে অশ্রুজলকর রক্তিমাতা ফুটে উঠলো। লোকটি বাক বললো ও তা শুনলো মাত্র, অস্থির করতে পারলো না।

‘হ্যাঁ’, লোকটি পুনরাবৃত্তি করলো, ‘তগবান আমাদের আলাদা করেছেন।’—চিবুকে হাত বুলিয়ে ও গুলোমাথা বৌচকাটা কাঁধে তুলে নিল।

গোটা গ্রামটার মতো মস্‌টার্ট প্লিটও সপ্তাহের অস্ত্র সব দিন বিবর্ণ ও প্রাণহীন থাকতো। রবিবারের সন্ধ্যাটা ছিল আলাদারকমের। সেদিন ভাড়াটে গরু ও ঘোড়ার গাড়ি এবং মোটর ইত্যাদি চার্চের বাইরে এসে জড়ো হতো। চার্চটা অস্ত্রগ্রাম গ্রামের তুলনায় মোটেই সুন্দর ছিল না, তবু গ্রামের লোকেরা বেশ পূর্বের সন্ধ্যাই চার্চটার কথা বলতো। বছর তিনেক আগে পুরোনো চার্চটা পুড়ে যাওয়ার পর বেশ আধুনিক কারদার এটা তৈরি হয়েছিলো।

আগন্তুক চার্চের সামনে এসে থামলো। উন্মুক্ত ষায়পথে সে গানের আওয়াজ শুনতে পেলো। সাধনা পেলো তাতে। ভিতরে নিবিড় উচ্চতা—ঈশ্বরের স্তবগান। ওর মনে হলো ১২০তম স্তবই শ্রীত হচ্ছে। বিধাগ্রস্তভাবে সে, ভিতরে প্রবেশ করলো এক আড়াআড়ি গিয়ে শান্তভাবে শিহনের দিকে একটি আসনে বসলো। সারিটা খালি ছিলো এক কেউ তাকে লক্ষ্যও করলো না। চার্চের প্রধান কর্মচারীর সহকারী—স্বয়ংকার মুখে ধর্মগ্রন্থে গভীরভাবে মনঃসংযোগ করে ছিলো। আগন্তুক চারিদিকে তাকিয়ে দেখলো। চমৎকার কারুকার্যখচিত বহুতামক পাথির ডানার মতো দেখাচ্ছিলো। উঁচু জানালাগুলিতে শাধা পর্বা চাঁতানো। দেয়ালের গারে কালো অক্ষরে খোদিত ছিলো বাইবেলের বাসী।

ধর্মোপদেশক একঘেয়ে স্বরে ক্লাস্তিকর তাবণ দিচ্ছিলেন একটান, প্রোতারাও নিস্তেজ ভঙ্গিতে বসে শুনছিলো।

‘হে আমার প্রিয় ঈশ্বরী লাভাতরীগণ, ঈশ্বর আপনাদের প্রতি সদয় হোন।’

‘স্বস্তি স্বস্তি’ ধর্মসভা সম্বন্ধে উচ্চারণ করলো।

দৃষ্টত স্বন্দর লাগলেও সেখানে এমন একটা কিছু ছিলো, যাতে আয়গাটা ওর পছন্দ হচ্ছিলো না।

‘আজ রাতে আমরা ‘প্রতিবেশীদের প্রতি আমাদের কর্তব্য’ সম্বন্ধে আলোচনা করবো। আমাদের ঈশ্বর, যিনি প্রেমের দেবতা, উপলব্ধির দেবতা, অনন্ত জ্ঞানের দেবতা, তিনি আমাদের এখানে প্রেরণ করেছেন, সেই সর্বশক্তিমানের কর্মশক্তি ও নীতির মূর্ত প্রতীক হিসাবে। নাস্তিকদের উপদেশ দেবার জন্য, গরীব ও মলমলগায়েদের সাহায্য করার জন্য, তিনি আমাদের প্রেরণ করেছেন। আমরা, যেতাক সম্ভবহার তাঁর আহ্বান শুনছি। ল্যাংডুই-এর কৃষ্ণাঙ্গ মিশনের দিকে তাকালেই আমরা তার প্রমাণ পাই—যে-মিশনটি গঠনের জন্য আমরাই আমাদের পরামর্শ, অর্থ এবং মূল্যবান সময় ব্যয় করে তাদের সাহায্য করেছি। এ আমাদের কর্তব্য ছিলো, আর সে কর্তব্য আমরা পালনও করেছি। কিন্তু বহুগণ, আবার আহ্বান এলোছে। স্থানীয় লোকদের জন্য এখনো কোনো চার্চ নেই। আবার ওদের সাহায্য করার জন্য আমাদের এগিয়ে যেতে হবে। আমরা যেন মুখ ক্রিয়েরে চলে না পাই। ওদের প্রচেষ্টা সম্বন্ধে যেন অকুটি না করি; ওদের কাজ বুঝা—

তাও যেন না বলি। এই আমাদের প্রাথমিক কর্তব্য হোক। নাস্তিকদের শিক্ষা দিতে হবে। মঙ্গলভাগ্যদের মধ্যে তাঁর কাজ প্রসারিত করতে হবে, অল্পবয়স্কদের সাহায্য করতে হবে, মুর্থদের শিক্ষা দিতে হবে।’

সেই গভিনী নারী ও ছোট লোকের ধারে মিশন চার্চের কথা মনে পড়লো আগন্তকের।

‘এই সব কর্তব্য অপ্রয়োজনীয় নয়। স্থানীয় লোক ও কৃষক ব্যক্তিকে আমরা নিশ্চয়ই সাহায্য করবো—যাতে সমাজে সে তার উপযুক্ত স্থানে প্রতিষ্ঠিত হতে পারে।’

সেই ব্যস্তমস্ত উত্তেজিত স্ত্রীলোকটি কথাটা আরো দৃঢ়ভাবে বলেছিলো—
‘এখান থেকে দূর হয়ে যা। তোমার উপযুক্ত আয়গার চলে যা।’

ঈশ্বর ও সরকার পরস্পর ঘনিষ্ঠ সহকর্মী। ঈশ্বরের প্রতি আমাদের কর্তব্য হচ্ছে...

আগন্তক ভাবছিলো, এই দেশবার জন্তই তিনি ফিরেছিলেন? মাহুকের জন্ত ঈশ্বর এই বিশ্বই কি রচনা করেছিলেন? মাহুকের প্রতি মাহুকের এই অবিচার? আপনি ভাই—এর প্রতি মাহুকের এই নির্মমতা?

দরজার কাছে কাউকে দেখতে গিয়ে সম্ভ্রম একটি স্ত্রীলোক অবজ্ঞাতভাবে উপবিষ্ট আগন্তকটিকে তার সন্ধানী চোখে লক্ষ্য করলো। ক্রোধ ও ঘৃণায় তার মুখ শক্ত হয়ে উঠলো। মাথা নিচু করে সে তার পার্শ্ববর্তিনী মহিলার উদ্দেশ্যে কিস্কিন্ধ করে কী বললো।

সে তখন চারিদিকের সহস্র গোপন কটাক্ষের লক্ষ্য হয়ে পড়লো। একটি মুকব্বি গোছের লোক উঠে পা টিপে টিপে দরজার কাছে চার্চের প্রহরীর দিকে গেলো। খুব ক্ষত কিস্কিন্ধ করে একটা সলাপরামর্শ হয়ে গেলো। প্রহরীটি উঠে কর্তৃত্বলব্ধ চালে গলার্টা ঝেড়ে নিল, তারপর জুতোর ডগায় মসৃণ শব্দ তুলে সোজা আগন্তকের কাছে গিয়ে ঝাঁড়ালো।

মুহূর্তে বললো—‘ওহে, এখানে তোমাদের প্রবেশ নিষেধ।’

‘কেন? আমি তো কেবল ঈশ্বরের উপাসনা করতে চাই।’

‘বুঝলাম, কিন্তু তার জন্ত ল্যাংডেই—এ তোমাদের জন্ত আলাদা আয়গার আছে।’

‘কিন্তু আমি এখানে থাকতে চাই।’

‘এই চার্চ কেবল যেতাদের জন্ত।’

‘ঐস্ট সমস্ত মাছকেই জাণ করার অন্ত পৃথিবীতে এসেছিলেন ।’

‘দেখো হে, আমার সঙ্গে তর্ক করো না, যত তাড়াতাড়ি আর ধীরে হুহুে সম্ভব দূর হও ।’

‘যে-কেউ আমাতে বাস করে আর বিশ্বাস করে তার মৃত্যু নেই’—বলে-
চলেছেন ধর্মোপদেশক ।

‘চলে এসো । বেরিয়ে যাও । তোমার বোঁচকাটা নিয়ে যাও ।’

চার্ট থেকে গুলিঘূসর পথে বহিষ্কৃত হলো সে, আর তার বোঁচকাটা পিছন-
থেকে ছুঁড়ে কেলা হলো বাইরে ।

ওর মুখে ক্লিষ্ট পরিতৃপ্তির অকৃত ছাপ মুটে উঠলো । অস্বাভাবিক
কোমলতার, অপূর্ব, পবিত্র আলোর উজ্জল হয়ে উঠলো মুখটা । হুঃখবেদনার
সঙ্গে পরিচিত এবং সন্তোলাহিত একটি মাছবের বোধের গভীরতার প্রসন্ন-
চোখদুটি থেকে আনন্দের আভা বিচ্ছুরিত হচ্ছিলো ।

ক্লান্ত পথিক কাঁধে তুলে নিলো বোকা, প্রায় হুঁহাছার বছর আগে তাঁর
নিজের ক্রুশ কাঠ—ক্যালভারি পাহাড়ের উপরে তিনি শেরন কাঁধে করে নিয়ে-
গিয়েছিলেন । গুলিঘূসর পথের উপর দিয়ে যখন পরিশ্রান্ত পথিক কোনোমতে
নিজের দেহটাকে টেনে নিয়ে এগোতে লাগলো, তখন মনে হচ্ছিলো আঁকাবাঁকা
পথের উপর দিয়ে ঈশ্বরের সঙ্গে সাক্ষাতের অন্ত তার যাত্রা ।

দ্বিব্যক্তিতে জ্যোতির্ময় হয়ে উঠলো তার মুখ, আর অর্গীয় বিস্তার দীপ্ত
ছুই চোখ ।

‘পিতা, আমি কিরে এসেছি দেখ’, তিনি বললেন,

‘এবং তারা বিজ্ঞপে বিদ্ধ করলো আমাকে ।

কারণ, বুঝবার মতো প্রসন্ন হৃদয় তাদের ছিলো না ।

শোণিতকরিত আমার হৃদয় পৃথিবী ও তার মাছবের অন্ত ।

হে পিতা, ক্যালভারি পাহাড়ে একদিন বলেছিলাম, বলছি আজও—

ক্ষমা করো, ক্ষমা করো ওদের, ওরা জানে না ওরা কী করেছে ।’

অল্পবাদ : জ্যোতির্ময় ঘোড়

আইভাইলো পেত্রভ পিসির বিয়ে হবে

‘আইভাইলো পেত্রভ (জন্ম ১৯২৩) ১৯৪৮-এ তাঁর লেখা ছাপাতে শুরু করেন। এ পর্যন্ত তাঁর দুটি বই প্রকাশিত হয়েছে, একটি গল্পের বই, নাম ‘বেপটিজম’, অপরটি হুক্তিবুদ্ধের ঘটনা এবং সমকালীন জীবন নিয়ে লেখা উপন্যাস, নাম ‘লোনকার প্রেম’। তিনি তাঁর চরিত্রগুলোকে এক কাব্যময় পরিবেশে মেলে ধরতে পারেন এবং হুক্তিসম্মার মধ্যে এক গভীর পরিপ্রেক্ষিতে তাদের সচল রাখতে পারেন। তাঁর বর্ণনা সহজ, অকপট, চাপা উদ্বেজনাপূর্ণ বা অদ্ভুতভাবে ভীষণ টানে এবং সব সময় এমন কিছু ব্যক্ত করে বা অত্যন্ত অকুরি এবং ছায়গ্রাহী।

আইভাইলো পেত্রভ বক্রুজার (Dobrudja) এক গ্রামে জন্মগ্রহণ করেছিলেন। ডোব্রিচ (Dobrich) শহরের হাইস্কুলে তিনি পড়ানো করেছিলেন এবং সোফিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ে আইন পড়েছিলেন। বর্তমানে তিনি বুলগেরীয় লেখকদের প্রকাশন-ভবনের একজন সম্পাদক। ‘পিসির বিয়ে হবে’ প্রকাশিত হয়েছিল ১৯৫৩ সালে।

জীতের এক সকালে ঠাকুরবা অস্ত্রহিনের চেয়ে আগেই আমাদের আগিয়ে গেলেন। তিনি তাঁর মস্ত তারি হাতে ছোট্ট জানালার ফ্রেমে এমন জোরে ঠকাস্ ঠকাস্ ঘুবি মারতে লাগলেন যে শাণ্ডির গারে অমা জুবারবিন্দুগুলো কঁপে কঁপে বয়ে গেল।

‘এই, তোরা কি সব ঘরের মধ্যে মরে আছিস? উঠে পড়।’ তিনি চৈতরে উঠলেন। মা আর বাবা জেগে উঠল। আমরাও বিছানা ছেড়ে উঠলাম। ছোট্ট বোন আর আমি। আমরা মাঝ কাপড় নিয়ে অস্ত্র আরেকটা

ঘরে ফুটে ফেলায়। ঘরের ভিতরটা বেশ গরম, আরামপ্রদ। ঠাকুরমা আর পিসি আগেরভাগেই উঠেছিল এবং স্টোভটার চারপাশে ব্যস্ত হয়ে ঘোরাফেরা করছিল। বা এলে ওদের সঙ্গে জুটল। এবং এই তিন মহিলা মিলে এমন সোরগোল তুলল যেন বাড়িতে সেদিন মৃত্ত একটা ভোজের আয়োজন চলছে।

পিসি আমাদের আশা কাপড় পরিচয় জুড়ায় করে মাথা ঠুকে স্টোভের পাশে বসিয়ে দিল।

‘সোনারা কি একসময় কিছু খেতে চাও?’ পিসি জিজ্ঞাসা করে। ‘এনো, পিসি আচ্ছ তোমাদের ছয় আর কটি খেতে হবে।’

পিসিকে কেমন চকল মনে হচ্ছিল। তার উজ্জল নীল চোখজোড়া উদ্বেগ, খুশি। পিসি আমাদের শান্তিতে ছয়কটি খেতে দিল না। ছোট্ট বোনের গালে চিমটি কাটল, আমাদের জুড়জুড়ি দিল, বা আমাদের ছয়নের মাথা ঘরে আঁতে ঠুকে দিল।

‘না, ওমা, আচ্ছ কি বড়দিন?’ ছোট্ট বোন জিজ্ঞাসা করল। আর সকলে হাসল।

‘বড়দিন এখন অনেক দূর,’ নাক মুছতে মুছতে বা বলল।

‘পিসির বিয়ের আচ্ছ; পাতিপত্র হবে। বটকরা আচ্ছই আসছে, আর তাকিরে বেথ নিচের অরুণাধা কী করেছ। এনো, শিশুগিরি সকালের খাওয়া শেষ করে নাও। তারপর আমি তোমাকে নতুন জুপট্টা পরিচয় হবে।’ বা বলল।

ছোট বোন মৃত্ত একটা কাঠের চামচ দিয়ে এমন জেবড়াজেবড়া ভাবে ছয়কটি খাচ্ছিল যে ছয়কটির আচ্ছকটাই গড়িয়ে গড়িয়ে তার ছোট্ট ব্রকে পড়ে যাচ্ছিল।

‘আচ্ছ, পিসি, কি করে তোমার বিয়েটা হবে?’ সে জিজ্ঞাসা করল। ‘বিয়ে ঠিক হয়ে গেলে কি হবে, বল না।’

পিসি বলল, ‘আমাদের তখন একটা বিয়ে হবে সোনা, আর তারপর আমি চলে যাব, আমি অপর একজনের সঙ্গে থাকব। আমি অল্প বাচ্চাদের মামী কাকী হব।’

ছোট্ট বোনের বড় বড় কালো চোখ পিসির দিকে প্রশ্ন মেলে তাকাল। তার নিচের ঠোঁটটা কাঁপতে লাগল আর তার জোর কান্নায় ঘরটা তরে উঠল।

‘লম্বীটি, ওই শোনো আমার ব্যাগপাইপ বাজছে।’ ঠাকুরমা ওকে কোলে তুলে নিয়ে ওর কান্না থামাতে কত কিছুই না করল। ‘পিসির বিয়ে হবে আর

তুই কাঁদছিল ? পিসি তোকে কি জন্মের একটা ক্রক দেখে দেখিল। উঃ কি ভালো না দেখতে ! আর পিসির বাস থেকে আমিই তোকে ধুলে দেখাব । এসো, শোনা আমার এসো ।’

এদিকে আমার কুঠি আর ঘরে না। বাড়িতে একটা বিয়ে হবে ! আমি ছুটে বেরিয়ে গেলাম। ঘন পালকের মতো সাধা তুবার আমার কোমর পর্যন্ত। আমি বরকের বল বানালাম ; এদিক ওদিক ছুঁড়ে মারলাম। কিন্তু সেগুলো শূন্যেই টুকরো টুকরো হয়ে গেল। বিনটা স্থির। হাওয়া বইছিল না। ঠাণ্ডাটা মিলি লাগছিল। আর আমি বখন নিঃশ্বাস নিচ্ছিলাম তখন আমার নাকে কুয়াশা জমা হচ্ছিল। সূর্য উঠছিল। তার রশ্মি এমন কোমল লাগে যে আমি একটুও চোখ পিটপিট না করেই সূর্যের দিকে তাকাতে পারছিলাম। সেই লম্বু তুবারপাত, বা জমে জমে-ছাঁইচ ছুঁই ছুঁই করছিল, তার রঙ এখন আমার মতো হল। ঠাকুরদা আর বাবা মিলে আমাদের বাড়ির দরজার রাস্তাটা লাক করছিলেন। সেই রাস্তা ঘরে আমি ঠাকুরদার কাছে বেতেই তিনি হাতের কোদালটা নেড়ে আমাকে রাস্তা থেকে সরে বেতে বললেন আর আমি সেজন্ত ছুটে আমার আরগার ফিরে এলাম। একসময় ঠাকুরদা বাড়ির ভিতর থেকে বাইরে এলেন। পাড়িবারান্দার নিচে দাঁড়িয়ে তিনি ঠাকুরদাকে আন্তে এমন ভাবে কাছে ডাকলেন যে মনে হল এবার জন্মায় এমন সব কথা হবে পড়শিঘের বা শোনা বারণ। ঠাকুরদা কোদালটা বরকের মধ্যে ঢুকিয়ে রেখে তাঁর কাছে এলেন।

‘জন্মলোক ভালোমামুদেরা একুনি এসে পড়বে। তাদের কি-বিরে আপ্যায়ন করব ? ঘরে কিছু নেই। তুমি একটা মুরগি মেরে দাও না গো।’

ঠাকুরদা ভুরু কঁটকালেন ; তাঁর নীল চোখটো আকাশের দিকে তুললেন, তারপর বললেন, ‘ও এই মতলব, তাদের অস্ত্র মুরগিভোজের ব্যবস্থা। বেন মুরগি না হলে মহান্তরত অশুদ্ধ হয়ে যাবে।’

উরু চাপড়ে ঠাকুরদা চৈচিয়ে উঠল, ‘হায় আমার কপাল, এই জন্মলোকই আমার মারবে। ভালোমামুদের পো, বলি তোমার বাড়িতে লোকজন আসছে কী জন্ত, শুনি। হাত-বিয়ে অল গড়ার না হাড়কণ্ঠস বৃদ্ধে, জান না ? তোমার নিজের মেয়েকে উদ্ধার করতে।’ ঠাকুরদার প্রকাণ্ড হাতজুটো কাঁপছিল, তিনি সে ছটো প্রসারিত করে দিলেন, তারপর দগতে লাগলেন। বখনই কোনো কিছু করতে তাঁর মনে বিধা লাগে তখন এরকম করাটাই তাঁর অভ্যেস।

‘তোমার মেয়ের দাম কি একটা মুরগির চেয়েও বেশী নয়? এমন দিনে তুমি যদি আর কিছু ভাবতে না পার তাহলে তুমি আমাকে মেয়ে ফেল’ এই বলে ঠাকুরদা বরষর করে কেঁদে ফেলল। অনিচ্ছাসত্ত্বেও ঠাকুরদা মুরগিদের দিকে চলে গেলেন। একটু পরেই বে-মোরগটাকে তিনি মেয়েছিলেন সেটাকে নিয়ে, তার রক্ত পা-ছটো বুগিয়ে ফিরে এলেন। পাখিটার কাটা গলা থেকে ফোঁটা ফোঁটা রক্ত পড়ছিল আর সেই রক্ত বরষের উপর টকটকে লাল দাগ রেখে বাচ্ছিল।

‘এই নাও’ ঠাকুরদার হাতে ওটা দিতে-দিতে ঠাকুরদা বললেন—‘কাজের এখনো আদ্যকই হল না, আর তোমরা ওদের মুরগি মেয়ে খাওয়াতে লেগে পেল। খাবে বধন। এই মুরগিটাই ওরা খাক। ব্যাটা বাচ্চা মোরগগুলোকে বন্ধ আলাত আর প্রায়ই পড়শিদের ঘরে বাগানে উড়ে যেত। আর কিছু দিন পরে হলে অল্প কারো খালায়ই ওর জায়গা হত।’

ঠাকুরদা সত্যি কলুষ। কোনো ছুটিছাটার দিনে যদি মেয়েদের মধ্যে কেউ লাহস করে মুরগি মারত তাহলে ঠাকুরদা বোম্বর তার চোখছটো উপড়ে নিতে পারতেন। কটা মুরগি মুরগিদের আছে, তা তাঁর ঠিক জানা আছে। পাখা ওঠে নি এমন মুরগি কটা, বুবা বয়সী পুরুষ মোরগ কটা, সবই তাঁর নখদর্শনে। তাছাড়া অভ্যেস এবং চিকু পর্বত তিনি ভালভাবে জানেন। অবশ্য মুরগি সংখ্যায় খুব বেশী ছিল না এবং কয়েকটি মাত্র ডিম দিত। গরমের সময় বারা রক্ত তারাই শুধু ডিম পেত, বাধবাকি ডিম বেচে ঠাকুরদা ছুন কেরোসিন ইত্যাদি জিনিষপত্র কিনে আনতেন। কখনো যদি নিড়ানি বা কাণ্ডে-টাণ্ডে ভেঙে যেত বা সোঁতা হয়ে যেত তবে ঠাকুরদা নিজেই সেগুলো সারাতেন বা তাদের দাম তুলতেন। তিনি তাঁর গোলাবাড়িতে খালি পা-ছটো বুড়ে বসতেন বাতে তাঁর পায়ের তলা গহির কাঁচ করে। তারপর শ্রাপনল-এর প্রকাণ্ড বাস্কাটা উল্টে নিয়ে তার উপর হাতুড়ি চালাতেন। পনেরো পাউণ্ড ওজনের শ্রাপনল-এর এই বাস্কাটা আঁজিয়াপোল-সীমান্ত থেকে ফেরার সময় তিনি এনেছিলেন।

বাস্কাটা তাঁর থলির ভিতর পুরে তিনি বাড়ির দিকে পা বাড়িয়েছিলেন। যেন ওটা তাঁর একটা সখল। ঠাকুরদার জীবনটা এমনিতে কঠিন কঠোর, কলে তাঁর সবকিছুতেই রুচতা, রক্ষতা—বে-নিড়ানি দিয়ে তিনি কাজ করতেন তা সসপেন-এর চাকনির মতো বড়, আর তাঁর কাণ্ডেও বেচপ রকমের প্রকাণ্ড। সবই পুরনো আর ময়চে-ধরা, আর সবই তাঁর নিজের হাতে তৈরী। কিন্তু

ঠাকুরদার মনে কোনো অভিযোগ ছিল না। পুরনো ভাকড়া হয়ে বাওয়া পর্যন্ত তিনি তাঁর জামা-কাপড় পরতেন। বাড়িতে রান্না করা খাবার আছে কিনা এ কথা তিনি কোনোদিন জিজ্ঞেস করেন নি। কয়েকটা পেরাছ এবং মত্ত একটা কুটি খেয়ে সমস্ত দিনটা তিনি মাঠে কাটিয়ে দিতেন। আমরা যখন ফসল কাটতাম তখন তিনি সাধারণত মড়াই করতেন এবং অপরের হয়ে কাজ করে যেতেন। লঙ্কার অঙ্ককার বন হলে তিনি বাড়ি ফিরতেন, পাউরুটির পিঠা নিতেন এবং মড়াই-এর উঠোনে কুলকিসমিস গাছটার উপর উঠে বসতেন। সেখানে বসে তিনি এক কামড় কুটি আর এক কামড় কুলকিসমিস খেতেন।

এসব বেধে আমার বাবা হেসেই খুন হতেন। তাঁর স্বভাবটাই ছিল আরুহে আর হাসিখুশি। তিনি আমাদের এই বারিস্রো পা ছেড়ে দিতে পারতেন না এবং ঠাকুরদাকে ভীষণ বিদ্রূপ করতেন।

‘হাড়কলুপনা করে, ভাতা জিনিষ কুড়িয়ে জোড়াতালি দিয়ে সারাটা জীবন তুমি একই রকম কাটালে। এতটুকুন পরিবর্তন হল না। সীমান্ত থেকে কেয়ার সময় হাড়জিঙলোন্স্ আনল মোহর আর তুমি আনলে শ্রাপনল এক বাস্ন।’

এ কথা শুনে ঠাকুরদা কেনে উঠতেন ‘আচ্ছা, আমি মরি, দেখা বাবে তোমাদের কত মরোহ।’

‘তোমার এই বাচ্ছা ক্ষেতগুলো আমি বেচে দেব। তারপর বাজারের বাগানে কাজে লাগব; আমি হাড়জিঙলোন্স্-এর হয়ে কাজ করব না।’ বাবা বলতেন।

ঠাকুরদা টেঁচিয়ে উঠতেন—‘এখুনি বাচ্ছ না কেন? আচ্ছ কেন এখানে! কিন্তু তুমি যদি গাঁ ছেড়ে চলে যাও, না খেয়ে মরবে। পরসাকড়ি উড়িয়ে দিতে তুমি ওস্তাদ।’

ঠাকুরদা গুরুমহি ছিলেন। তবু তিনি কি রূপণ? তাঁর একমাত্র মেয়েকে দেখতে বাবা আসছেন তাহের জন্ত তিনি একটা কেন, তিনটে মুরগিও কি মারতে পারতেন না?

লোকজনরা ঠিক সময়েই এলে গেল। তাহের মধ্যে একজন বেশ লম্বা চওড়া, মাথায় নয়া কণাঅলা টুপি। আরেকজন খেঁটে গোল, তার পায়ে লাল গদি বসানো নতুন কোট। তার গোল মুখখানা তরুজের ভিতরের মতো লাল। আমি দুই থেকেই তাকে চিনতে পারলাম। তার নাম কিয়াক্কো ডস্কত। সেই

গাঁয়ের সবচেয়ে সেরা ঘটক। বেখানেই বিয়ে সাধির বিন্দুমাত্র সন্ধান। আছে সেখানেই সে নিশ্চিত হাজির। তার হারিদ্র্য একটা কিংবদন্তি। শুঁড়ি শুঁড়ি একগাধা ছেলেপুলে, প্রায় উলঙ্গ। গরমের সময় তাকে দেখে হুঃখ হবে। তার টুপিটা পুরনো এবং তেলচটচটে, তার সার্টটা কলারসর্বস্ব, বাকি সবটাই জোড়াতালি। কিন্তু শীতকালে কিরাঞ্ঝা লাল গদি-জাঁটা গরমের কোটটি পরত আর তা পরত শুধু সেই উপলক্ষে বধন কোনো বিয়ের ঘটকালি হচ্ছে। বধনি ওই লাল গদি-জাঁটা কোট গাঁয়ের রাস্তায় বেধা বেত তখনই লোকেরা এই কথা পরস্পর বলাবলি করত যে নিশ্চয়ই কোনো বাড়িতে বিয়ের কথা-টখা চলেছে এবং তারা কবে বিয়ে হয় সেইদিনের প্রতীক্ষা করত। এই প্রতীক্ষার তারা কখনো বিকল হত না কারণ কিরাঞ্ঝা খুব মুখশিষ্টি মানুষ। যে-মেরের বিয়ের কথা হচ্ছে সে মেরে অঙ্ক হতে পারে, অলস হতে পারে, কুচ্ছিত হতে পারে, বা খুশি তাই হতে পারে কিন্তু যে মুহূর্তে কিরাঞ্ঝা তার স্তপগান শুরু করল সেই মুহূর্তে বুঝতে হবে যে বাড়িমাং। সে মেরের লাতপুরুষের ইতিহাস বলবে, মেরের রূপ এমন ভাবে বর্ণনা করবে যেন সাক্ষাৎ প্রতিমার কথা বলছে। তারপর কার লাম্য আছে সেই মেরে বোঁ করে ধরে না তুলে পারে।

আমি বধন বুঝতে পারলাম যে পিসিকে দেখতে লোকজনরা আসছে তখন আমি চোঁচাতে চোঁচাতে ছুটে বাড়ির ভিতর চলে গেলাম—‘ঠাকুমা ওরা আসচে।’ তারপর আবার ছুটে গেলাম ঠাকুরদা আর বাবার কাছে। গেটের কাছে অমা উঁচু তুবারসুপের ভিতর দিগে অতিথিরা উঠানে এল।

‘নমস্কার খুঁড়ো’, কিরাঞ্ঝা বলে উঠল, এবং তার বেঁটে মোটা পা থেকে বরক বেড়ে ফেলার অস্ত্র পা বাড়তে লাগল।

ঠাকুরদা, তিনি তখনও বরক সাক্ষ্য করছিলেন, প্রতি-অভিবাদন করলেন আর বাবা এই অপ্রত্যাশিত সম্পর্ক স্থাপনে লজ্জার লাল হল, তারপর হোঁ হোঁ করে হেসে উঠল।

সেই ফণাঅলা টুপি পরা লোকটি শান্ত শ্রদ্ধার কণ্ঠে বলল—‘নমস্কার আইভান হাছ।’

আমি তাকেও চিনতে পারলাম। তার নাম মিট্রি। সে বাবা ডালিয়েভ পরিবারের লোক। তাঁরা গাঁয়ের সবচেয়ে ধনী ঘরের একঘর। আর সেইজন্য তার পাতলা ঠোঁটটা কুঁচকে জিপ্সো করল :

‘আপনারা কি অনাহুত অতিথি চান?’

‘কেউ কি অতিথির ভয়ে ঘর ছেড়ে পালায়?’ ঠাকুরবা অব্যবহিলেন। এবং তখনই তিনি রাস্তার বরফ সরাবার কাজ বন্ধ করলেন এবং তার কোম্পানী বরফের ভূপের মধ্যে শুঁজে রাখলেন। অতিথিদের আসার সঙ্গে সঙ্গেই হয়তো তাঁর কোম্পানী ছেড়ে বেওয়া উচিত ছিল। কিন্তু তাঁর দিকটাও তো তাঁকে ঠিক রাখতে হবে। তাই অত্যাধিকার করার জন্য কেউ কি আর রাস্তার চুটে যেতে পারে? বেন অনেকক্ষণ ধরে কেউ তাইয়ের পথ চেয়ে বসে আছে। না, বহি কেউ আমাদের সঙ্গে দেখা করতে চায় তবে তারা আমাদের খুঁজে বার করবে।

আমি লক্ষ করলাম যে বাড়ির স্তিতরেও সেই অপ্রত্যাশিত অতিথিদের সংবত সন্মেলের সঙ্গে অত্যাধিকার আনানো হল। সেখানেও মিজি চৌকাঠের কাছে দাঁড়িয়ে তার পায়ের মোজা থেকে বরফ ঝাড়তে লাগল এবং জিগ্গেস করল যে অনাহুত অতিথিদের গ্রহণ করা হবে কি না। সেই সময় কিরাঞ্জে ঠাকুরমাকে খুঁড়ি বলে তার হাতে চুই খেয়ে এমন ভাবনা দেখাল বেন তাঁনি গুর কত আপন জন। সে বাড়ির স্তিতর এমন ভাবে এল বেন এটা তারই বাড়ি, এবং বা মাধার এল তাই বরফক করে বলতে লাগল। যেমন গত বছর বখন শীত পড়ল তখন গরুর গাড়ি নিয়ে সে গিয়েছিল বনে এবং রাজি হয়েছিল গভীর, আর নেকড়েরা তাকে আক্রমণ করেছিল। বিবাস কর আর নাই কর একটা নেকড়ে ছিল পাখার মতো প্রকাণ্ড। সে বলল ছোটর সামনে রাস্তার উপর এসে স্থির হয়ে দাঁড়াল আর অল্প নেকড়েটা প্রায় গরুর গাড়ির উপর ঝাপিয়ে পড়ল। কপাল ভালো যে কিরাঞ্জে চাণকের বাঁটটা দ্বিগে এমন এক বা কশাল যে তার নাক দ্বিগে রক্ত বরতে শুরু করল।

বখন মেয়েরা টেবিল পাতছে তখন সে হা হা করে উঠল। ‘তোমাদের এসব কষ্ট করার কোনো মানে হয়। আমরা তো আর এখানে খেতে আসিনি, খুঁড়ি।’ এই কথা বলে সে তার পশমের টুপিটা খুলে তার বাঁ হাঁটুর কাছে খড়ের মাছের উপর রাখল, এবং ভাল করে বাঁধ হয়ে বসে তার সসেজের মতো পুরু ঠোঁট ছোটো চাটতে লাগল। ‘তোমরা বখন এতই করেছ তখন তোমাদের সঙ্গে হুপ দ্বিগে একগাল খাব। তোমরা আতিথ্য করবে আর আমরা তা গ্রহণ করব না এত যেমাক আমাদের নেই।’ তার পাকা বটকের চোখ দু’বতে পেরেছিল যে প্রচুর পানাহারের আয়োজন হয়েছে এবং খুব সাবধানে সে তার আগমনের উদ্দেশ্য আকারে ইঙ্গিতে বলতে লাগল। এসব কথাই অবান্তর,

কেননা লোকজন কেন এসেছে, তা বাড়ির লকলেই জানত এবং যৈযের সঙ্গে প্রত্যক্ষ তাবের পথ চেয়ে বসেছিল। কিন্তু কিরাঞ্জে সোআহজি কোনো কথার আসতে পারে না। প্রথমত মাঠে চাবের অবস্থা তাকে বলতে হয়, গাইসকর হাল, গত বছরের ভাল ফসল বার কলে এ বছর শীতে এত বিয়ের হয়।

ইতিমধ্যে টেবিল পাতা হয়ে গেছে। লম্বা নীল টেবিলের উপর কটির পুরু টুকরো রাখা হয়েছে আর গরম ধোঁরাগুঠা সুপের বাটি, চীজ, শুদ্ধ—এক কথার আমাধের বাড়িতে এরকম ব্যাপক আরোজন আপে কখনো বেশিনি। আমরা লকলেই এক টেবিলে বসলাম, শুধু পিলি ঠাড়িয়ে থাকল সতর্ক হয়ে। ঠাকুরমা চোখ দিয়ে বলল আর অমনি পিলি টেবিলের উপর নিচু হয়ে অভ্যাসতমের কটি পরিবেশন করল অথবা আর একটু সুপ এনে দিল অথবা তাবের মাসগুলো নিয়ে ভর্তি করে দিল।

ঠাকুরমা বলেছিলেন মিজির পরেই এবং তার সঙ্গে শান্তভাবে প্রতিটি কথা ভজন করে বলছিলেন। মা আর বাবা চুপ করেছিল এবং একে অপরের দিকে লুকিয়ে তাকাছিল। রাশটা নিজের হাতে ধরে ঠাকুরমা কিরাঞ্জোর কথা আদ্যেক আদ্যেক তুলছিলেন এবং সব দিকে খুব কড়া নজর রাখছিলেন এবং পিলিকে আকারে ইন্ধিতে নির্দেশ দিচ্ছিলেন।

তারপর সেই বোরসের স্টু পরিবেশন করার সময় এল। লামনে মোটা চাকের কাঠিটা বেখামাত্র কিরাঞ্জে ঠোঁট দিয়ে আশ্বাসনের এক শব্দ করল। এক মাস বহু পলা দিয়ে গলিয়ে স্বস্তির নিঃশ্বাস ছেড়ে আলল কথাটা পড়ল।

‘ভাল কথা, আইভান খুড়ো’, সে বলল, ‘আমরা একটা কাজে এসেছি’ এবং সে তার হাতের তালু দিয়ে তার উরুর উপর লম্বা এক চাপড় মারল।

লকলেই নীরব। ঠাকুরমা বিচলিতভাবে লামনের দিকে তাকাল। ঠাকুরমা গভীর চিন্তাময় হয়ে তাঁর বাটির উপর চোখ রাখল, মিজি শান্তভাবে একটুকরো কটির অল্প হাত বাড়িয়ে দিল আর পিলি লজ্জার লাল হয়ে স্টোভের দিকে কিছু আনতে চলে গেল।

কিরাঞ্জে বলল—‘সত্যি কথা বলতে কি খুড়ো, আমরা একটা জবুরি কাজেই এসেছি।’

‘তাই বহি এসে থাক তাহলে বল।’ ঠাকুরমা বললেন এবং কাশলেন। ‘তুমি কি বুঝতে পারছ না আমরা কেন এসেছি?’ কিরাঞ্জে বলল, ‘তোমাধের

একটি ঘেরে আছে, আমাদের একটি ছেলে আছে। মেয়েটির জন্ম হাড়া আর কি জন্ম আমরা আসতে পারি ?’

ঠাকুরদা তখনই এ কথাই কোনো জবাব দিলেন না। তিনি হাসতে চেষ্টা করলেন কিন্তু অনেক চেষ্টা করে তিনি অনেকদিন তেল না বেওয়া গরম পানির চাকার মতো একটা ক্যাচ ক্যাচ শব্দ বার করলেন।

‘তা এসেছ তালই করেছে, কিন্তু আমাদের ছোট মেয়ে বড় ছোট’, তিনি বললেন। ‘খুঁড়ো, পাখিও তেমনি কম বরসী আর ছোট’ কিরাঞা চাকের কাঠিটা তার দাঁত দিয়ে কামড়াত্তে কামড়াত্তে বলল ‘কিন্তু এরা নিজেদের বাসা নিয়েরাই বানায়।’

‘আমার ঠিক হিসেব নেই, ওর বোম্ব হয় উনিশও পেরোয় নি।’ ঠাকুরদা বললেন।

কিন্তু কিরাঞার সব কিছুই একটা জবাব বেওয়া চাই। সে তার ভাল করে চিবোনো হাড়টা প্লেটের উপর নামিয়ে রেখে বলল, ‘তোমার খুব ভাল আদ্য’—তারপর আরেক মাস ময় গলার চেলে, মাথা নেড়ে ঠাকুরদার দিকে ঝুঁকে পড়ে বলল, ‘এখন আমি যা বলি শোন, মেয়েরা হল ফুলের মতো। বয়েস পেরিয়ে গেলো কি হাস, বেন বাসি ফুল—তা দিয়ে তোড়া বাঁধা যায় না।

‘ঠিক তাই’ শেষ পর্বত মিত্রি মুখ খুলল এবং হাসল, তাতে তার ঠোঁটছুটো মাঝখান দিয়ে এক পেনি গলে যাওয়ার মতো বখেটে কঁক হল। ‘তোমরা বহি মেয়ে দিতে রাজি থাক তাহলে ঠিক করে ফেল, দিবে হাও, আর তা না হলে আদ্য.....’

অলমাপ্ত কথাটা শুর বেখানোর মতো শোনাল অথবা এও হতে পারে ঠাকুরদা লেভাবেই কথাটা গ্রহণ করলেন এবং তাঁর সব কিছু ভালগোল পাকিয়ে গেল। তিনি তাঁর কাঁপা কাঁপা হাতে কপাল থেকে ঘাম মুছে নিলেন তারপর একটা খালি মাস ঠোঁটের কাছে তুলে ধরলেন। অবশ্য তাঁর পক্ষে ভালগোল পাকানো কিছু আশ্চর্য নয়। তারা এলেছে তাঁর মেয়ের জন্ম। তাতে তাঁর মেয়ে ঘনী ঘরের বৌ হবে, কিন্তু শত হলেও তিনি বাপ, একটু ইতস্তত তাঁর হতেই পারে। ওদের একবার বলার পরই তিনি তাঁর মেয়েকে বেতে দিতে পারেন না, বলতে পারেন না, ‘তোমরা ওকে চাও, আচ্ছা নিয়ে যাও।’

‘একটা কথা তোমাকে আমি বলব খুঁড়ো।’ কিরাঞা উৎসাহিত উচ্চকণ্ঠে বলে উঠল। ‘তোমার মেয়ে যে-বায়গায় যাচ্ছে তার কথা অস্ত্র কোনো মেয়ে

স্নেহে ভাবতে পারে না। ওখানে ও মান পাবে, ওর উপর কেউ কথা বলবে না। কেননা বাবাভালিঙ্গসরা যে সে নয়। তুমি জানো বাবাভালিঙ্গসরা কারা? দশটা গাঁয়ের লোক ওদের বেধে মাথার টুপি নামায়। এই গাঁয়ে ওদের মতো অত-জমি আর কারো আছে? কারো নেই। ওদের মতো অত গাইগর আর কারো আছে? কারো নেই। আমি তোমাকে বেধে অবাধ হচ্ছি আইভান বুড়ো।’

ঠাকুরমা তাঁর কম্পিত হাত বুকের উপর রাখলেন এবং এরকমটা কি মন খাওয়ার ফলে হল না অত কিছুই নয় তা আমি জানি না তাঁর চোখচুটো সহসা জলে ভরে গেল।

‘তাল কথা, আমার মেয়েকে তাঁর ছেলের বৌ করতে চেয়েছেন বলে আজিই দাহামশাইকে আমার ধন্যবাদ জানিও। আমার কথায় আর কী হবে, এখন মেয়ে কি বলে একবার দেখা যাক। ওর মতটা একবার শুনি।’ ঠাকুরমা তাড়াতাড়ি পিসির দিকে চোখ ফেরালেন ‘বল না বল, তোমার মনের কথা বল, এই ভদ্রলোকরা তোমার অন্তই এগেছেন।’

আমরা সবাই পিসির দিকে তাকালাম। পিসিকে বেধতে সেদিন কী স্নেহ লাগছিল। বসন্তের হালকা পাতার মতো শিহরিত, ছিপছিপে লম্বা ওখানে লোচা ঠাড়িয়েছিল। তার শ্রদ্ধার জোড় বাঁধা হাতচুটো কাঁপছিল। মজার লাল, প্রতি কিনারে রূপোর বল আঁকা সবুজ রুমাল-ঘেরা পিসির লেই কোমল মুখ আমি কোনোদিন ভুলব না। তার লম্বা ব্লাউজ বুকের ওঠানামার সঙ্গে কাঁপছিল। তার কার্টের রঙ ছিল উজ্জল লাল তাতে বড় বড় বিহুনি আর তার নিচের দিকটা ছপটা কালো ভেলভেট দিয়ে স্নেহের মানানসই। আর পিসির চোখজোড়া, তার সবুজ নীল চোখ লজ্জিত, মেয়ের দিকে নামানো।

বেশী রকম লাল হয়ে পিসি টেবিলের কাছে এসে ঠাণ্ডাল এবং শান্ত গলায় বলল : ‘আমার অমত নেই বাবা।’ কিরাঞ্জে গলা কাটিয়ে গর্জন করে উঠল আর আমরা স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেললাম। আর ঠাকুরমা কাঁদতে লাগলেন। এ-কাল আনন্দের না ছুঁথের তা কেউ বুঝতে পারল না। তাঁর শুকনো গাল বেয়ে অশ্রুর ধারা নামল আর তিনি তা আমার খুঁটে মুছে নিলেন। কিন্তু তারপর পিসির দিকে তাকিয়ে তিনি মুহূর্ত হাসলেন এবং বললেন যে তিনি এবং গান্ধিতা দায়র মধ্যে এই ছেলের সঙ্গে বিয়ে নিয়ে কথা বলাবলি হয়েছে। ভদ্রবানের ইচ্ছে, তাই হতে চলেছে। ঠাণ্ডা গরম বোধ করার অন্ত অথবা অন্ত কোন কারণে বলতে পারব না ঠাকুরমা তাঁর গহি লাগানো কোর্টের বোতাম

খুলতে শুরু করলেন এবং মিজিকে বললেন, ‘ওর অস্ত্র আমরা আমাদের
স্বধাসাধ্য করব মিজি, কিন্তু আমরা খুব বড়লোক নই, আমরা আমাদের দিন
আলম্বে কাটাছি নি। আমাদের মেয়েকে দেওয়ার অস্ত্র, আমাদের সকলের
মিলিতভাবে কিছু আছে।’

কিরাকো শ্রেক পাগলা হয়ে গেল, সে মাসের পর মাস মর ঢালতে লাগল,
তার কুলে ওঠা ঠোটছুটো চাটল আর গলা কাটিয়ে হাকড়ে উঠল :

‘যেখানেই আমি হাত লাগিয়েছি আইভান খুড়ো, সেখানেই বাজিমাং
-হয়েছে। তোমার মেয়ে যে বিয়ের পর রপোর চামচে খাবে আর নরম কার্পেটের
উপর হাঁটবে সেই বিয়ে ঠিক করে দেওয়ার অস্ত্র তুমি আমার কাছে স্বী। আচ্ছা,
আচ্ছা’ আবার টুপিটা ধরে খড়ের মাজুরে রেখে দিবে বাড়ি মারতে মারতে সে
মিচিংকার করে উঠল, ‘খুড়ো আমি বলি দারিদ্র্য ঘুরে যাক, আর মনের বিয়ে
হোক। বিয়ে মাজুরকে কুটি দেয়।’

কিরাকো কাঁদল। তার রক্তবর্ণ চোখ থেকে অশ্রু পড়ল। বুছে কেনার
অস্ত্র মাথা না ঘামিয়ে সে মর খেলো, এলোমেলো কথা বলল এবং টুপি দিয়ে
মাজুরের উপর বাড়ি মারতে লাগল।

মিজি বাগুরার অস্ত্র উঠে দাঁড়াল। কিরাকোও উঠল এবং খুব অনিশ্চিত-
ভাবে তার টলা পারের উপর দাঁড়িয়ে সে ছলছিল। কিন্তু কারো সাহায্যও সে
নেবে না।

‘আরে না না, কিরাকো পড়বে না, তোমরা যদি বেখতে কিরাকো কত মর
খেয়েছে, একটা পুরো লহুজ...’

বে-সিনি ঠাকুরবা তার বিয়ের অস্ত্র এনেছিলেন পিসি এমব্রুজি করা
শাদা রুমালে সেই সিনিটি জড়িয়ে নিল আর তার সঙ্গে ছিল একশুচ্ছ
টুকটুক লাল জেরানিয়ান এবং এ সবই সে মিজির হাতে চুহু খেতে খেতে
ডাকে দিল। ঠাকুরবা এই প্রতীকের উপর ক্রসচিক্র আকলেন। আর এ সবই
মিজি নিমেষে টুপির মধ্যে ঢুকিয়ে রাখল এবং পিসি বাবাডালিস্তস পরিবারের
অস্ত্র লহুজর শ্রদ্ধা নিবেদন করল।

‘আচ্ছা, আমরা শুক্রবার দিন আসব।’ মিজি বলল, ‘তখন একটা বড়
রকমের শপথ করা যাবে, আর দোষবার যদি আপনারা তৈরি থাকেন তবে
এবিরেটাও ঢুকিয়ে দেওয়া যাবে।’

অতিথিরা চলে গেল।

বিশ্বাস কর আর নাই কর এক সপ্তাহে আমাদের পরিবারের জীবনটা পাণ্টে গেল। সকলের মনে মমতা বেড়ে গেল, মা আর ঠাকুরমা কোনো কিছু নিয়েই আর ঝগড়া করত না, অনেক রাত্রি পর্যন্ত শৌভের ঘরে বসে কথা বলতে বলতে হাসতে হাসতে কাজ করত বা সুতো কাটত। ঠাকুরমা আর বাবা সব সময় উঠোনের কাছে ব্যস্ত, বরফ সাফ করে, গাইগকে বানান-পানি খাওয়ার, ঝগড়াঝাট নেই। আর পিসি কোথাও বেরতো না, তার সিন্ধুকের কাছে অনেক রাত্রি পর্যন্ত জেগে বসে থাকত। বাড়ির সবাই আমাদের বাচ্চাদের খুশি রাখতে তৎপর। তারা আমাদের ভালো আশা-কাগড় পরিয়ে রাখত। ঠাকুরমাও নতুন চোগা পরলেন আর ঠাকুরমা পরলেন নতুন ডোরাকাটা এপ্রন। এ কথা মনে হল ভাগ্য যেন নিজেই আমাদের বাড়িতে ঢুকে পড়েছে।

পরের শুক্রবার আর আসছিল না। আমি জানি অল্পের সেই দিনটির জন্য কিতাবে অপেক্ষা করছিল কিন্তু আমার কাছে সেই সাতদিন মনে হচ্ছিল লাত বছর। দিনগুলো বাহ'ক করে কাটল কিন্তু রাতগুলো। রাত্রি হলে আমরা গুতে যেতাম কিন্তু আমি ঘুমে পারতাম না। আমি পিসির বিয়ের কথা ভাবতাম। আমাদের আশেপাশের অনেক বিয়েতে আমি গেছি এবং অল্প বাচ্চাদের দেখে আমার হিংসে হত। হিংসে না করে কি পারা যায়? নমস্ত গ্রামটা উঠে আসত ওদের বাড়িতে তারপর চলত খেলা, নাচ আর গান। গত শরৎকালে যখন মিটকোর দ্বিধির বিয়ে হল তখন মিটকো হল বড় কুটুম। সামনের দিকে লাল এমব্রডারি করা শাখা একটা শার্ট তাকে পরানো হয়েছিল আর তার নতুন পশমের টুপিটা, কী স্নন্দর করে সাজানো হয়েছিল। নিজেকে তার খুব কেউকেটা মনে হয়েছিল। তারা তাকে বলত ডিমিটার—ছোট শ্রালক। সে কিছুক্ষণে অল্প আমাদের কাছে এসে তার নতুন পোশাক দেখিয়ে তারপর বড়দের কাছে চলে যেত। কিন্তু সত্যি কথা বলতে কি বিয়েতে পিসেমশাই-এর যে-জুতোজোড়া আমাদের দেওয়ার কথা আমি সেই জুতোর কথা সবচেয়ে বেশি ভাবতাম। ঠাকুরমা আমাকে যখন পিসির বিয়ের কথা বলল তখন এই বিয়েতে আমি কি পাব তাও বলেছিল। বর বড়লোক অতএব আমাকে নিশ্চয়ই একজোড়া জুতো উপহার দেবে। সাত রাত্রি আমি এই স্বপ্ন দেখেছি এবং সাতবার।

বিয়ে শুরু হল। বাড়ির ভিতর, গাড়ীবারান্দা, উঠোন লোকে লোকারণ্য,

জিত্তরে গলে কার সাধ্য। ঘোষটা পরাতে পিসির বন্ধুরা এসেছে। তারা চুম্বকিমোড়া ফুলের তোড়া দিয়ে পিসিকে সাঝাল। তারা গানও গাইল। দেয়েরা তাবের কাছে এসে ভিড় জমাল, পিসির দিকে তাকিয়ে বেঞ্চ আর বলল, ‘কি হৃদয় কনে, আশীর্বাদ কর।’ তারপর আঙুল দিয়ে ক্রশ আঁকল। একলম্বর একটা গোলমাল উঠল আর সব লোকজন চোঁচাতে চোঁচাতে উঠোনের দিকে গেল, ‘ওরা আসছে, ওরা আসছে’, আশিও চুটে গেলার এবং একটা ঘোড়ার পিঠে ছবন লোককে বেঁধলাম। ঘোড়াগুলির পায়ে হুখে কেনা লেপে ছিল। খবর নিয়ে ছুত এসেছে। ছজনের কে আগে খবর পৌছোতে পারে যে বর কনে তুলে নিতে বেরিয়েছে তারই প্রতিযোগিতা হচ্ছিল। তারা মধের বোতলের জন্তও ছুটছিল। একটা সাধা গামছার জড়িয়ে বোতলটা উঠোনের সবচেয়ে উঁচু বাবলাপাহাড়টার উপরের ডালে বেঁধে রাখা হয়েছিল। সেই দূতরা ঘোড়ার পিঠ থেকে লাফিয়ে নামল, খন তুবার জুপের জিত্তর দিয়ে ছুটে গেল আর তাবের একজন হামাগুড়ি দিয়ে গাছে এবং অপরজন পিছু পিছু তাকে অনুসরণ করল। লোকজনরা চিৎকার করে তাবের উৎসাহিত করল। হামাগুড়ি দিয়ে তারা শিশিরে ভেজা গাছের সোড়া অবধি উঠল, তাবের হাত থেকে বারালো কাঁটা কুটে বাওয়ার জন্ত রক্ত বেরুচ্ছিল। হৃদয় এক নখরের পা ধরে চানছিল হাতে সে মধের বোতলটা হাতে না পায়। উঠোনের লোকেরা মঝা বেঁধছিল এবং তাবের উৎসাহিত করছিল। অবশেষে একনখর মধের বোতলটা হাতের নাগাল পেল এবং ওখানে বাবলা গাছের মাথার সে বোতলটা খুলে খেতে লাগল এবং উপস্থিত জনমণ্ডলী তাকে চিৎকার করে উৎসাহ ও সমর্থন জানাল। আর বখন সকলে হাঁ করে তার দিকে তাকিয়েছিল তখন চারটে পুষ্ট ঘোড়ারটানা একটা গাড়ি দ্রুত পেট পার হয়ে জিত্তরে ঢুকল। কুটুমরা, তাবের পরনে ছিল মেঘচর্চের কোট, খুব জাঁকালো ভদ্রীতে গাড়ী থেকে নেবে বাড়ির দিকে পা বাড়াল, ওরা সকলেই ছিলেন—ঠাকুরদা জর্জি, গ্রোন পার্ড ভিৎসা, তার জ্বী, মিল্লি, অজ্জ হেলেরা এবং হেলের বোয়া। বরও এখানেই ছিল বেশ বড় সড় একটি লালরুখো লোক, তার মাথার অ্যাসট্রাক্যান টুপি, তাঁদের বাওয়ার রাজ্য করে দেওয়ার জন্ত লোকজন সরে দাঁড়াল। দিয়ে শুরু হল, নাচ শুরু হল, আনন্দ কুর্ভি এবং চিৎকার চোঁচামেচি। বর পিসির নিকটে গেল এবং তারা দেয়ালের ধারে পাশাপাশি দাঁড়াল। ছোট্ট বোন আর আশি তাবের সঙ্গে ছিলাম। ব্যাগপাইপে এমন ককশ ম্রম বাজতে লাগল যে মনে হল যেন আমাদের বাড়ি থেকে পিসির বিদায়:

‘আসন্ন বলেই তারা এই স্তর বাঁজাচ্ছে। ঠাকুরমা কাঁধতে লাগল, ঘোমটার নিচে পিসিও। পিসির অস্ত্র আমারও খুব ছুঁখ হ'ল এবং চোখছটো জলে ভরে উঠল। আমার আশপাশের লোকজনকে আমি দেখতে পাচ্ছিলাম না এবং তারা যেন স্নেহে গিয়ে রক্ত-গোলা অস্পষ্টতা হয়ে উঠল। কেউ যেন আমার হাত ধবে বলল, ‘দৌড়ে যাও, বরকে ধরল্য দ্বিগুণে দূরত্বে দিও না।’ আমি ভিড়ের ভিতর দিয়ে পিছলে গিয়ে ঘরের চৌকাঠে দাঁড়িয়ে পড়লাম। পিসি আর পিসিব বর ধামল।

‘আমাকে যেতে দাও,’ সে বলে উঠল।

আমি একটা কথাও বললাম না, যারা চোখ দিয়ে আমাকে উৎসাহ দিচ্ছিল আমি আমার চারদিকে তাঁদের দেখলাম এবং ধরল্য আটকে থাকলাম।

‘এসো, ওকে একটা কিছু উপহার দাও, তা না হলে ও তোমাকে যেতে দেবে না’, কেউ যেন বলে উঠল।

‘ওর কাছে জুতো চাও, ও তো বড়লোক, ও তোমাকে একজোড়া জুতো দেবে’, আরেকজন বলে উঠল।

‘আচ্ছা কুটুম ভাই, তুমি কি চাও?’ বর একটু গম্ভীর হয়ে জিজ্ঞাস্য করল।
‘আবার একটু হাসলও।

আমি বললাম—‘আমি একজোড়া জুতো চাই’।

‘তোমার অস্ত্র আমি জুতো কোথায় পাব’—বর জিজ্ঞাস্য করল

আমি সাহস সঞ্চয় করে বললাম—‘তুমি কিনবে’

‘তোমার কি একটা টুপি চাই না?’—সে আবার জিজ্ঞাস্য করল

‘না চাই না, টুপি আমার একটা আছে’—আমি বললাম

‘অথবা একজোড়া পাখলুন?’ তার পরের প্রশ্ন

‘না, আমার চাই না’

‘আমাকে একটু যেতে দাও, দ্বিগুণে’

‘না, পিসির দাম একটা টুপির চেয়ে বেশি’, আমি বললাম—আমাকে যেন কেউ শিখিয়ে দিল।

একটা হাসির ঘোল উঠল। বরও হাসল, কিন্তু হঠাৎ গম্ভীর হয়ে গেল।

‘আর কুটুমভাই’ সে বলল ‘মনে হচ্ছে আমরা ঝগড়া করতে বাচ্ছি, তুমি আর আমি।’

আমার মনে হল বর সত্যি সত্যি যেনে বাচ্ছে এবং তার অস্ত্র মাতা করে দিচ্ছিলাম কিন্তু সে তার এক আত্মীয়কে ডাকল। তারা যে বাড়িগাটা এনেছিল তাতে হাত চুকিয়ে একঝোড়া ছুতো বার করে নিয়ে আমার হাতে দিল।

আঃ সে কি ছুতো! একেবারে নতুন। সাধা পেরেকগুরালা। আর তার পালিশের গন্ধটাই বা কি ভালো।

আমি সে ছুটো চেপে ধরলাম আর.....আর ছোট্ট বোনের কান্নাকাতি চিংকারে ভেগে উঠলাম। যুঝে যুঝে আমি তার চুল ধরে প্রাণপণে টানছিলাম।

শেষ পর্যন্ত স্ত্রীর দরজা খুলে। সমস্ত দিন মেয়েরা ব্যস্ত, ধোয়া মোছা, সবকিছু সাজানো, রান্না—সবচেয়ে মোটা ছুটো মুরগি ঠাকুরদা মেয়েছেন—এবং সন্ধ্যা নাগাধ সবকিছু তৈরী। আমরা সবচেয়ে ভালো পোষাক পরে কুটুমের পথ চেয়ে বসেছিলাম। কাঠগুলো চটপট আগুনে ফাটার ক্রমাগত শব্দ হচ্ছিল এবং অশ্রুজের অশ্রু পাতা গাচ্ছিল। ঠাকুরদা অসম্ভব বিশ্বাস বাইরে গিয়ে দেখলেন কুটুমগুলো ঠিকমতো বাঁধা আছে কিনা, যাতে তারা কুটুমের কাউকে কামড়াতে না পারে। অঙ্ককার হয়ে এল। গ্রামটা চুপচাপ কিন্তু কুটুমের শোষণ নেই।

‘ওরা আসবে, হু-এক মিনিটের মধ্যেই ‘এখানে এসে পড়বে।’ ঠাকুরদা বলল। ‘ওরা নিশ্চয়ই ছপুয়ে রওনা হবে না। বুদ্ধি গারখুজিসা, অনেক দিন বেঁচে থাকুক, তার শরীর ভালো নয় ঠিক আমার মতো, কালেক্টরে বেরোয়, আহা বেচারী!’

‘আচ্ছা লাফাভোজটা তো আমরা লেয়ে ফেললেই পারি, ওরা যদি আসবে!’ বাবা বলে উঠল। ‘আমরা মাঝরাাত্রি পর্যন্ত ওদের অস্ত্র অপেক্ষা করব না!’

ঠাকুরদা তাঁর দিকে এমন ভাবে তাকাল।

‘একটু অপেক্ষা কর।’ ঠাকুরদা বলল, ‘কিছের তুমি মুর্খা বাবে না!’

বাবা মাথা নিচু করল এবং বিড় বিড় করে বলল, ‘তারা আসতে পারেন। আবার না-ও আসতে পারে। বাবাডালিভস্কা এদিকে যেখানে ওদিকেও যেখানে, আমি ওদের আনি।’

ঠাকুরদা বকে উঠলেন—‘এত কথার দরকার নেই, বাইরে গিয়ে দেখ ওরা আসছে কিনা।’

আমরা চৌভটা ঘিরে বলে থাকলাম, এটা-ওটা নিয়ে কথা বলার চেষ্টা করলাম, কিন্তু কোনো কথাবার্তাই জমল না। বাবার কথাগুলো আমাদের অন্তরে যন্ত্রণা আগাল। কুটুমরা বহি না-ই আসে? কত বেশি হয়ে পেল তাহের' তবু দেখাই নেই।

‘হায় কপাল, এরা এত বেশি করেছে কেন?’ শেষ পর্যন্ত ঠাকুরমাও ব্যস্ত হয়ে বলে উঠল। সে পিসির দিকে তাকিয়ে বলল—‘নিশ্চয়ই ওদের কিছু হয়েছে। লোকভর্তি বাড়িতে কত কিছুই হতে পারে।’

ঠাকুরমা সোঁস সোঁস শ্বস করে উঠলেন তারপর নিচু হয়ে আঙুলে কাঠ-খিলেন।

সমস্ত নীরবতাটা যন্ত্রণা দিচ্ছিল। এখনই ব্যাপারটা শুরু হয়েছে তখনই আমার কাছে ভালো ঠেকে নি। বাবা আবার বললে, ‘হায় লজ্জা বায় চলে, কিন্তু তোমরা তো -’

‘এ সব বাজে কথা বলবে না।’ মা বকে উঠল, ‘তুমি ওখানে বলে থাক।’

মা তার কথা শেষ করার আগেই পাড়িবারান্দার পারের শব্দ শোনা গেল। আমরা লাকিয়ে উঠলাম এবং পিসি দরজার কাছে বেতে না বেতেই দরজাটা খুলে গেল।

কিরাজো ঢুকল। সে এসিয়ে এল, ‘আমাদের দিকে তাকিয়ে বলল :- ‘তোমাদের সকলকে নমস্কার জানাই।’

‘প্রত্যাভিবাৎন এবং তোমাকে আগত জানাই, তুমি একটি আসন গ্রহণ কর। তুমি কি বলবে না?’ ঠাকুরমা বলল।

লকলেই অতিথির ব্যস্ত হয়ে উঠল। পিসি কিরাজোকে একটা টুল এগিয়ে দিল, মা তার কাছ থেকে টুপিটা নিতে গেল এবং সেটা দরজার পিছনে ঝুলিয়ে রাখল। বেজাজটা আবার বললে গিরে খুশির হল। কুটুমরা নিশ্চয়ই এক্ষুনি এসে পড়বে। তারা যে আসছে এ কথা জানাবার অন্তই তারা আগে কিরাজোকে পাঠিয়েছে। ঠাকুরমার মুখ থেকে শেষ হয়ে গেল। তিনি কিরাজোর বৌ ছেলেনেই কেমন আছে এই সব কথাই মুখের হয়ে উঠলেন। সে টুলের উপর বসল, মুখ দিয়ে জোরে নিঃশ্বাস ফেলল, তার পশমের টুপিটা মাথার পিঠে দিকে সরিয়ে দিল। তার পাশেই বসেছিলেন ঠাকুরমা।

‘আবহাওয়াটা কেমন?’ ঠাকুরমা জিজ্ঞেস করলেন।

‘আবহাওয়া তো ভালোই কিন্তু...গুগোল বে এখানে।’

কিরাণী তার বুকপকেটে হাত ঢুকিয়ে বগলের মতো পাকানো একটা শাদা কামাল বার করল। এটা হচ্ছে সেই কামাল বেটা পিসি মিত্রিকে চিহ্ন স্বরূপ দিয়েছিল।

‘আইভানভাছ, ওয়া এই চিহ্ন কেন্দ্রত পাঠিয়েছে।’ সে বলল—‘ওদিকের এক গাঁয়ের এক বড়লোকের মেয়ের সঙ্গে সখস্ব হয়েছে, হুস্তরাং হুস্তেই পারছে...’

ঘরটার ভিতর সবকিছুই নিঃশব্দ হয়ে গেল। পিসির চোখ কেটে অল বেবল।

অনুবাদ : চিত্ত বোষ

মুগ্রহ নটশাস্ত্র একটি শিশুর জন্যে

মুগ্রহ নটশাস্ত্র : জন্ম ১৫ই জুন ১৯৩১। জন্মস্থান, মধ্যভাভা, ইন্দোনেশিয়া। বর্তমানে আকর্তার ইন্দোনেশিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ের সাহিত্য ক্যাকাশটির অধ্যাপক। ‘একটি শিশুর জন্মে’ নেওয়া হয়েছে তাঁর গল্পগ্রন্থ ‘অকালবর্ষণ’ থেকে। মূল থেকে ইংরেজিতে অনুবাদ করেছেন শ্রীহবর্ত, এম. এস-সি।

আকাশ আলকাতরার মতো কালো। আকাশভরা আগুনের ফুলকি ও আগের রেখা। সমুদ্রের গর্জন ও বাতাসের গোঙানি ছাপিয়ে শোনা যাচ্ছে একটানা বিস্ফোরণের শব্দ।

পাহাড়ের চূড়ায় পৌঁছে এবার আমার নামার পালা। শরীরটাকে মাটির সঙ্গে আরো মিশিয়ে আমি নামতে লাগলাম। পাহাড়টা ছোট আর নিচু। চারদিক থেকে বোমা আর কামানের এই অগ্নিবৃষ্টি না থাকলে পর্ববেষ্ণণের কাজটা আমার পক্ষে তেমন দুরূহ হত না। একেই অন্ধকার রাজি, তার উপরে আমার সামনে দৃষ্টি আড়াল করে দাঁড়িয়ে আছে একসারি আগুনে ঝলসানো ক্যাসাভা ও ভুট্টা গাছ। কী ভালোই না লাগত এখন যদি ভাজা ক্যাসাভা বা ভাপে-মেছ ভুট্টা খেতে পারতাম! দূর হোক গে। আমি চোখ ঘষতে লাগলাম, চোখের ভিতরে নরম আর ধারালো কি যেন পড়েছে।

প্রায় হামাগুড়ি দেবার মতো করে নিচে নামছি, কেননা রণক্ষেত্রের দিক থেকে বেসব “সীসের বর্ষা” আলছে তা আমি এড়িয়ে চলতে চাই। ডাচরা আগেই ঢুকে পড়তে পেরেছিল, ফলে আমাদের ডান বাহর অবস্থা একটু কঠিন। তবে আমাদের বাম বাহ আপাতত শান্ত। কিন্তু এই পাহাড়ের উপরকার অবস্থা যদি জানা না যায় আর শত্রু যদি আক্রমণ করে তাহলে আমাদের বাম বাহরও অচিরেই বিশৃঙ্খল অবস্থায় পড়বার সম্ভাবনা।

হুম্ করে একটা আওয়াজ। সঙ্গে সঙ্গে আমি হুমড়ি খেয়ে মাটিতে পড়লাম। বুকের মধ্যে চিপচিপ শব্দেতে পাচ্ছি। পনেরো বার শুনলাম, তারপরে মুখ তুলে তাকালাম। ও হরি, আমার সামনে মিটার দশেক দূরে ছোট একটা নারকেল গাছ। হতভাগা গাছটা আর ঠাই পেল না। তবুও ভালো যে কামানের গোলা নয়, নারকেল গাছ! গাছটাকে আমি ক্ষমা করতে পারলাম, যদিও এই গাছটার অস্ত্রেই আমাকে হুমড়ি খেয়ে মাটিতে পড়তে হয়েছিল।

এমনি সময়ে সীসের ঝাঁক উড়ে আসতে লাগল, আরো অনেক বেশি সংখ্যায়, আরো অনেক দ্রুত। অভয়াবশতই আমি স্টেনগানটাকে প্রস্তুত করে রাখলাম। সামনে আকাশের পটভূমিতে শাট দেখা যাচ্ছে একটা বাঁশের ঝুঁড়ে। কখনো অঙ্ককারে ডুবে যাচ্ছে, কখনো কামানের গোলার বিস্ফোরণে আলোকিত হয়ে উঠছে। কাকুড়ের ক্লিপটা আমি হাতেব তালু দিয়ে ঠিক অবস্থায় আনতে চেষ্টা করলাম, যদিও আমি আনতাম যে ওটা পুরোপুরি ঠিক অবস্থাতেই আছে। আমি দরদর করে শ্বাসছি। আমার হাত এমনভাবে কাঁপছে যে হাতটাকে আমি বেশ আনতে পারছি না। আর প্রতিবারেই ভয়মন হয়, একটা ভয় কাটিয়ে ওঠার চেষ্টা করতে হচ্ছে আমাকে, ভয় কাটিয়ে উঠতে গিয়ে তেমনি একটা বৈকল্য। আমি জানি, আমার এই ভয়কে জয় করতে পারলেই গুলি-ছোড়ার খেলার আমার অর্ধেক জিৎ হয়ে গেল।

পিঠের উপরে একটু বেয়াদ্বাভাবে আমার থলেটা ঝুলছে। থলের মধ্যে হাত পুরে আমি শুণ্ডে লাগলাম বাড়তি ক্লিপ কটা আছে। এক, দুই, তিন—তিনটি। তাহলে সব মিলিয়ে দাঁড়াল চারটি। এক-একটিতে পনেরো রাউণ্ড। তাহলে সব মিলিয়ে বাট রাউণ্ড। সংখ্যার দিক থেকে খুব বেশি নয়। আচ্ছা, সব ক'টা ক্লিপ লাগিয়ে রাখি না কেন? স্প্রিং চিলে থাকাই ভাল (অভিজ্ঞ ব্যক্তিদের তাই মত), তাতে প্রাণ হারাবার আশঙ্কাটা কমবে। আমার সর্বাঙ্গ ঘামে সপসপ করছে, যেন শ্বাস করবার পরে গা যোচ্ছা হয় নি। বন্দুকের গায়ে আমি আরেকবার হাত বুলিয়ে নিলাম, মনের ভাবখানা এই যে বন্দুকটা আমাকে আশঙ্ক করুক। নিচু গলায় কাকুড়ি-মিনতি করলাম, 'দেখো, যেন ঠেকে যেও না।' গুলি-ছোড়ার নিয়ন্ত্রণ চাবিটাকে প্রথমে রাখলাম 'একে একে' অবস্থায়—যাতে বেহিমাবী গুলি-খরচ না হয়। কিন্তু তিন সেকেন্ড না কাটতেই চাবিটাকে ঘুরিয়ে দিলাম 'ঝাঁকে ঝাঁকে' অবস্থায়—যাতে নিরাপদ

বোধ করতে পারি। বৃকের মধ্যে চিপচিপ করছে, আওয়াজ শুনে মনে হয় বৃকটা হাতুতে তৈরী। বৃক ভরে একটা নিশাস নিলাম। নিষের উপরেই নিষের রাগ হতে লাগল। হামাগুড়ি দিয়ে দিয়ে এগিয়ে চললাম।

‘এখানে একটা যুদ্ধ চলছে—তবুও যে কেন বাতি নিবিয়ে রাখে না।’ ভাবতে ভাবতে প্রথমে আমার-রাগ হল, তারপরে করুণা। কুঁড়েটা গরীবের, দেখেই বোঝা যাচ্ছে। পৃথক রান্নাঘর নেই, বাঁশের তৈরী একটিমাত্র কুঠরি। জমির হিসেব যদি নেওয়া হয় তো পাক সিমিন^১ গরীব নয়; মৃবোক সিমিন^২—এর বয়স কম, দেখতেও মন্দ নয়, সৈন্তদের মধ্যে থেকেও সতীক্ষ বজায় রেখেছিল—সে এখন বাচ্চাকে নিয়ে চলে গিয়েছে অনেক দূরে।

আহা, এখন যদি শরীরটা গরম রাখার কোনো ব্যবস্থা থাকত। ঠাণ্ডা হাওয়ায় আমি কাঁপছি। বুলেট যাচ্ছে কেটে কেটে, তবে আগের চেয়ে আরো কম সংখ্যায়। কুঁড়েটার দিকে আমার বাবার ইচ্ছে, শরীরটাকে আধাআধি খাড়া করে উঠে দাঁড়ালাম। হাতের মুঠোয় স্টেনগানটা ঠাণ্ডা আর ভিজে-ভিজে লাগছে। ঠিক এমনি সময়ে একটা দৃশ্য চোখে পড়ল। ইলেকট্রিক শব্দ খাওয়ার মতো আমি দাঁড়িয়ে পড়লাম। কুঁড়েটার বিপরীত দিকে একটা ছায়া বেন নড়েচড়ে বেড়াচ্ছে। হাতের বন্দুকের মুখটা সঙ্গে সঙ্গে একটুখানি উঠে এল। দূরে কাম্বানের গোলা কাটছে। শোনা যাচ্ছে রাইফেলের আওয়াজ।

আমি তেমনি দাঁড়িয়ে। বৃকটা চিপচিপ করছে। আর কোনো আওয়াজ নেই। একটি পা বাড়লাম, তারপরে আরেকটি পা। আমার পা টলছে, পা টলছে।

টলটলে পা। আচমকা রাত্রির নিস্তব্ধতা চিরে শোনা গেল একটি শিশুর কান্না। আমার খানিকটা আত্মবিশ্বাসি ঘটল। ছুটে গিয়ে সামনে দাঁড়ালাম। একটি স্ত্রীলোকের গোড়ানি কানে এল। মৃবোক সিমিন। নিশ্চয়ই প্রসব হয়েছে। আমার মনে পড়ল আমার ছোটতাইয়ের জন্মের সময়ে মায়ের কথা। ক্যান্ডার ক্ষেতের মধ্যে দিয়ে ছুটে এসে আমি দাঁড়িয়ে পড়লাম খিড়কির দরজার সামনে। দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে হাঁপাতে লাগলাম। আমার বঠ ইন্ড্রিয় আমাকে সতর্ক করেছে, তাই অপরিণামদর্শী মতো আমি আরো সামনে ছুটে বাই নি। সামনেই সদর দরজা। আরো সামনে খানিকটা খোলা আরণ্য।

১। মধ্য জাভার গ্রামগুলো হাম্পতির চলতি নাম। আরীকে বলা হয় ‘পাক’।

২। গ্রীকে বলা হয় ‘মৃবোক’।

তারপরেই শব্দর ঘাটি। শিশুর কান্না শুনেতে পাচ্ছি। শিশুর কান্নার ফাঁকে ফাঁকে আমার মায়ের কণ্ঠস্বর। অস্থির হাতটা দিয়ে দরজাটা আঁকড়ে ধরেছিলাম। হাতটা নামিয়ে নিলাম। এবারে আমার হাতের বনুকটা তৈরী, বনুকের নলটা সিঁথে। ছিটেবেড়ার ফাঁক দিয়ে উকি দিতে চেষ্টা করলাম। কিন্তু মনের মধ্যে আশঙ্কাটা থেকে গিয়েছিল। চারদিকেও চোখ রাখছিলাম। হঠাৎ দক্ষিণ দিকটার আমার চোখ পড়ে গেল। এই দক্ষিণ দিকটা হচ্ছে আমি বে-দরজার সামনে দাঁড়িয়ে আছি তার বাঁ দিকে। ওদিকটার বেশ আলো, কারণ ওখানে একটা বাতি বুলছে। ঠিক এমন সময় আরো কাছে থেকে কামানের গোলা ফাঁটার শব্দ হতে লাগল। পাহাড়ের ওদিক থেকে আরো ঘন ঘন বুলেটের শিস শোনা যাচ্ছে। আমি অন্ত্যাসবশতই মাঝে মাঝে মাথা নিচু করছি। অবস্থা দেখে মনে হচ্ছে পাক সিমিন বাড়িতে নেই। সম্ভবত সে গিয়েছে খাই ডাকতে, বা সাহায্য করতে পারে এমন কাউকে। প্রত্নুতি ও শিশুকে অবিলম্বে অন্ত্র সরাবো দরকার।

যা করতে হয়, একুনি। সময় নেই। খুব কাছেই একটা বুলেট বিঁধল। তখন মন স্থির করে নিয়ে আমি দরজাটা খুলে ফেললাম। আমার চোখে পড়ল লামনের দরজার নীল পোশাক খাটা লাদা একটা অবয়ব, চোখের দৃষ্টি উদ্ভাস্ত। একটা পাখরের মতো আমি মাটিতে পড়লাম। সঙ্গে সঙ্গে গুলি চলতে লাগল, তার দিক থেকেও, আমার দিক থেকেও। দুই দরজার নারকধানের বাতাস খানখান হয়ে গেল। আমি তাড়াতাড়ি পিছিয়ে এলাম, বাতি থেকে যতোটা সম্ভব দূরে। বাতির আলোটা এখন গিয়ে পড়েছে বাইরের দিকে। পিছু হটতে হটতে আমি হৌচট খাচ্ছি, তবুও পিছু হটছি। বাকদের ধোঁয়া আমাকে গ্রাস করেছে। শুনেতে পাচ্ছি শিশুর কান্না। বিলী লাগছে।

পলকের মধ্যে ভাইনে-বোয়ে চোখ বুলিয়ে নিলাম। ঈশরের দয়াই বলতে হবে, আমার চোখ গিয়ে পড়ল ক্যাসাতা ক্ষেতের ধারে পড়ে থাকা চাল হুটবার একটা কাঠের মুণ্ডরের উপরে। ঘামে আমার চোখের দৃষ্টি আবছা হয়ে যাচ্ছিল। মুণ্ডরটার পেছনে গিয়ে দাঁড়িয়ে ঘাম মুছলাম। তারপর চোখ রাখলাম ঝুঁড়েঘরের ওপাশটার, মাঝে মাঝে এদিকে ওদিকে। কেননা এমনও তো হতে পারে যে ডাচ-ম্যানটা একপাশ থেকে এসে আমাকে আক্রমণ করে বসবে। কথাটা ভাবতেই আমি একটু নড়েচড়ে বসলাম। আমি তো পেছন দিক থেকে গিয়ে ওকে আক্রমণ করতে পারি? কেন নয়? কিন্তু কথাটা

ভেবেও আমি আবার কাঠের মুস্তরটার আড়ালেই আশ্রয় নিলাম। কুঁড়েঘরের মধ্যে একটি শিশু রয়েছে। শিশুটির কথা ভেবেই আমাকে সিঁদ্বাস্ত নিতে হল যে এখানে অপেক্ষা করাটাই ভালো। এখানে একটা আড়াল আছে—নিরাপত্তার কথাই প্রথমে ভাবা দরকার। তাছাড়া আমার গুলির নিশানা অনির্দিষ্ট নয়, একটু এদিক-ওদিক হয়ে গেলে গুলি গিয়ে মা বা শিশুর গায়ে লাগবে এমন সম্ভাবনা কম। কিন্তু ডাচম্যানটার মন্তব্য কি? কোন্‌দায় খাঁটি নিরেছে? সঙ্গে সঙ্গে, আমার মনের এই প্রশ্নের জবাব দেবার জন্তেই বেন, ডাচম্যানটা ওপাশ থেকে জানানি দিল। লোকটা এখনো ওখানেই। আমি গুলির জবাব দিলাম গুলি দিয়ে। তবে আমার যদি মনেতে ভুল না হয়ে থাকে ডাচম্যানের গুলির আওয়াজ টমসনের। বাচ্চাটা তারদ্বারে চেঁচাচ্ছে। বাতাসে শুধু বাকদের গন্ধ। কাঁপা-কাঁপা উঁচু গলায় ম্বোক সিমিন ভগবানের কাছে প্রার্থনা জানাচ্ছে, খুব শীত করলে মাহুকের গলার স্বর যেমন হয়।

আমি তাকিয়ে রইলাম কুঁড়েঘরের বেড়ার গায়ে একটা আয়তাকার কালো ছোপের দিকে। এই ছোপটার পেছনেই নড়াচড়া করছে একটি ভূতুড়ে ছায়ামূর্তি, বার লক্ষ্য আমি। তাকিয়ে থাকতে থাকতে আমার চোখ টনটন করতে লাগল।

ছেলেবেলায় আমরা লুকোচুরি খেলতাম। সেই স্মৃতি মাঝে মাঝে আমার চেতনাকে আচ্ছন্ন করে দিচ্ছে। অহুত্বৃতিটা একই ধরনের, তবুও শুধু মাত্র। বাচ্চাটা সমানে কেঁদে চলেছে, অবস্থাটা যে কি রকম ঘোরালো তা নিয়ে ওর কোনো হুশিয়ার নেই। কী দরকার ছিল ওর ঠিক এই সময়টিতে জীবন শুরু করা, যখন দুজন সৈনিক পরস্পরকে খুন কববে বলে বেরিয়েছে? আমার গায়ের গরম ঘাব ঠাণ্ডা হয়ে গেল। উদ্বেজিত ভাবে, ক্ষিপ্ত হাতে, আমি বন্দুকের কাতুঁজ-ক্লিপটা বদলে নিলাম। চাবিটাকে ঘুরিয়ে দিলাম 'একে একে'-র দিকে, তারপরে এক রাউণ্ড গুলি ছুঁড়লাম। আমি চাইছিলাম আমার গুলির জবাবে ডাচম্যানটাও গুলি ছুঁড়ুক। হলও তাই। গুলির জবাবে গুলি ছুটল, শুণে শুণে তো বটেই, হুদ বাবদও করেকটা। গুলি-ছোড়াছুড়ি এমনি চলতে থাকলে আমার গুলির পুঁজি অচিরেই নিঃশেষ হবে। তাহলে আমাদের অস্ত্রাগারের কর্তা বা রাগাটাই রাগবেন, তাঁর আর কোনো কাণ্ডজ্ঞান থাকবে না। দৃষ্টান্ত ভেবে আমার হাসি পেল। আচ্ছা, আমি যদি মরেই যাই তাহলে তো তাঁর এই রাগের কোনো

অর্ধই থাকে না। আমার গুলির পুঁজি শেষ হয়েছে আর আমি মরে কাঠ হয়ে গেছি—তাহলে ঘটনাটা দাঁড়িয়ে যায় একেবারেই অস্তরকম। সেক্ষেত্রে এ-ধরনের একটি বিজ্ঞপ্তি প্রকাশিত হতে পারে: ‘শেষ বুলেট পর্যন্ত আত্মরক্ষা করার পরে...’

‘এই হয়েছে!’

আরেকটু হলে ডাচম্যানটা আমার মাথা শুঁড়ো করে দিয়েছিল আর কি! কানের পাশেই এত আওয়াজ! কানজুটো কচকচ করছে। লোকটার কাণ্ডকারখানা দেখে বোঝা যাচ্ছে একেবারে খাটি ডাচম্যান, হিসেব করে বুলেট খরচ করতে জানে না। আমার হাতের বন্দুকটা কাঁপতে লাগল, তারপরে হাত থেকে খসে পড়ল। মুহূর্তের ভয়ে আমার কেরন একটা বিহ্বল অবস্থা। তারপরে কতকগুলো চিন্তা মাথার মধ্যে তালগোল পাকাতে লাগল। বুলেটটা আরেকটু নিচে দিয়ে গেলেই হয়েছিল আর কি! মাথাটা আর আন্ত থাকত না। সারা শরীরে দুর্বলতা বোধ করতে লাগলাম।

তুমি না পুরুষ মানুষ! তুমি না পুরুষ মানুষ! তুমি তো মুরগির ছানা নও! চাপা স্বরে ধমক দিয়ে নিজেকে সামলাতে চেষ্টা করলাম। তবুও আমার শরীরটা কাঁপছে। আমি কোনো কিছু স্পষ্টভাবে চিন্তা করতে পারছি না। বড়ো বেশি কুইনাইন খেলে বা হয়, আমার অবস্থাটাও তাই। ঘুম পাচ্ছে; ঠিক ঘুম নয়, তন্দ্রা। আর হঠাৎ আমার মনে হতে লাগল, আমি যদি বাড়ি ফিরতে পারতাম! আমার বাড়ি। যেখানে বুলেট নেই, যেখানে নেই গুঁ-পেতে-থাকা ডাচম্যান। প্রাণপণে চেষ্টা করলাম মনের এই চিন্তাটাকে ছুঁ করতে। মনের এই চিন্তাটাকে ভুলতে। দীর্ঘর জ্ঞানেন, কত মানুষকে আমি ঠকিয়েছি, এমনকি অনেক চালাকচতুর মানুষকেও। কিন্তু নিজেকে ঠকাই কি করে? মৃগযটার পাশে মাটিতে মুখ দিয়ে আমি পড়ে রইলাম। মাটিতে মুখ দিয়ে আমি পড়ে রইলাম। তখন শরীরটা স্বস্থ বোধ হতে লাগল। বেশ তো, হলামই বা একটা মুরগির ছানা, কতি কি!

কামানের গোলা এবার যেন আরো এগিয়ে এসেছে। পাহাড়টাকে প্রাণ করতে চায়, তিনজন মানুষ সমেত এই পাহাড়টাকে। তিনজনই বা কেন। চারজন। আমারই ডুল, চারজন। শিশুটিকেও হিসেবের মধ্যে ধরতে হবে

বৈকি। আর স্বীকার করতেই হবে, এই শিশুটির গলায় খরই সবচেয়ে উচ্চগ্রামে। কিন্তু আর দেয়ি নয়, শিশুটিকে নিরাপদ আয়গার সরিয়ে নেওয়া দরকার। যে-কোনো মুহূর্তে এই এলাকার সশস্ত্র যুদ্ধ শুরু হয়ে যেতে পারে! শিশুটির কান্না শুনে আমি বিচলিত বোধ করছি। বাড়িতে আমারও একটি ভাই আছে যে এখনো শিশু। কিন্তু সে আছে মায়ের কোলে, নিরাপদে। কিন্তু এখানে এই শিশুটির মা পর্যন্ত নিরাপদ নয়। ওদের দুজনকে নিরাপদ আয়গার নিয়ে যাওয়াটা আমার কর্তব্য। কিন্তু আমি কী করতে পারি, আমি তো নিজেও নিরাপদ নই। সবচেয়ে সহজ ব্যবস্থা একটা অবশ্যই আছে : একছুটে পালিয়ে যাওয়া ও পরিস্থিতি সম্পর্কে রিপোর্ট করা। কিন্তু, বর্ণকৌশলের দিক থেকে এই পাহাড়টার গুরুত্ব আছে। এই পাহাড়টা হবে শত্রুর কাছে একটা ফাঁদ। মৃবোক দিমিন ও তার শিশুর ভাগ্য তৌ অনিশ্চিত। ডাচরা যদি...

কোথাও কিছু নেই, কুঁড়েঘরের মধ্যে সাধারণত কী যেন একটা পড়ল। একটা সাধা ক্রমাল। ক্রমালের ভাঁজ থেকে একটা ছড়ি গড়িয়ে পড়ল। শরতানি! আমাকে ধোঁকা দিতে চাইছে। এ-ছাড়া অল্প কোনো চিন্তা আমার মনে এল না।

তবুও মনে মনে ক্রমালটা নিয়ে নাড়াচাড়া করতে লাগলাম। সাধা, ধবধবে সাধা। কথাস্তলো বিড়বিড় করে উচ্চারণ করতেই ডাচম্যানটার কথা মনে পড়ল। কী মতলব ওর? সাধা কাপড়ের অর্থ সাধারণত আত্মসমর্পণ, কিংবা অন্ততপক্ষে অস্ত্র-সংবরণ। ও কি আমার কাছে আত্মসমর্পণ করতে চায়? দূর, তা কেন হবে, এটা নিতান্তই আমার মনগড়া চিন্তা। আমরা কেউ-ই কাউকে কোণঠাসা করতে পারি নি। তাহলে ধরে নিতে হয় অস্ত্র-সংবরণ। কিন্তু তাই বা কেন হবে?

জবাব পাওয়া গেল শিশুটির চিংকারে। ডাচম্যানটাও শিশুটির স্থানান্তর চাইছে। তার আগে আমার সঙ্গে একটা বোঝাপড়া। কিন্তু আমার কাছে কী চায় ও? ওর চোখে আমার দাম কতটুকু? অবশ্যই আমি ওর শত্রু, আমি ওর নিরাপত্তার বিয়। তাহলে তো ও অনায়াসে পালিয়ে যেতে পারে। কিন্তু তা তো যাচ্ছে না। তাহলে আমি আর ও একই কথা ভাবছি।

কেমন মাছব ওই ডাচম্যানটা? আমি গভীরভাবে চিন্তা করতে লাগলাম, যেন বীজগণিতের আঁক কবছি। ওর চোখে আমি তো একটা

দুখী, একটা বর্বর, আনোয়ারসদৃশ একটা জীব। আমাদের সম্পর্কে এসব কথাই তো লেখা হয় ওদের পত্র-পত্রিকায়, বা আমরাও পড়ি। “ওই কীটগুলোকে বাঁচতে দিও না—বত পায়ো মারো!” কাজেই ঘরে নেওয়া চলে যে পারলে আমাদেরও ও খুন করত, নিঃশ্রুতাবে খুন করত। সঙ্গে সঙ্গে অনেকগুলো ছবি আমার মনে পড়ে গেল। ওদের হাতে আমাদের বন্ধুরা কি-রকম ব্যবহার পেয়েছে তারই ছবি! কারও শরীরে বিশেষ বিশেষ অঙ্গ নেই, কারও মাথার খুলি রাইকেলের বাঁট দিয়ে বা শক্ত কোনো জিনিস দিয়ে ঠুকে ঠুকে গুঁড়ো করা হয়েছে। আমি কেঁপে উঠলাম। কি করি এখন? দ্বিতীয় কোনো মানুষ আমার পাশে নেই যার পরামর্শ নিতে পারি। ঈশ্বর আমাকে এমন অবস্থাতেই কেলেছেন যে একা সিদ্ধান্ত নিতে হবে। ঈশ্বর পরীক্ষা করে দেখছেন, আমি সত্যিই ঈশ্বরের জীব কিনা। আমি যদি সঠিক বিচারশক্তির পরিচয় দিতে পারি তাহলে পুণ্যের ঘরে আমার কিছু সঞ্চয় হবে। আর যদি না পাবি...। ডাচম্যানটা কি ভাবছে?

ওর সম্পর্কে আমারই বা কী ধারণা? লোকটা কেমন? সাতই ডিসেম্বর বাহিনীর^৩ যারা সৈন্ত, তারা কারা? শোনা যায় তারা নাকি অ-পেশাদার। আমার মতো, তারাও নাকি দু-স্তিন বছর আগে ছিল অ-সামরিক। আর রণক্ষেত্রে আমি যতোটুকু দেখেছি, ওদের মধ্যে অনেকেরই বয়স খুব কম, আমার চেয়ে সামান্য কয়েক বছরের বড়ো হয়তো। আরো দেখেছি, রণক্ষেত্রে ওরা সহজেই পৃষ্ঠপ্রদর্শন করে, বা করে না রয়েল নেদারল্যান্ডস বাহিনীর সৈন্তরা, নিকা কুতুরা ও লাল হাতিরা^৪। এমনও হতে পারে, আমি বা ভাবছি, এই ডাচম্যানটাও তাই ভাবছে। সাহায্য করতেই ও চায়। কিন্তু আমাকে বাদ দিয়ে ওর পক্ষে কিছুই করা সম্ভব নয়। আমি ওর পক্ষে আশঙ্ক্য কারণ। তবে আমি ওর সহায়ও হতে পারি। কিন্তু আমার এই অহুমান যদি ভুল হয়? মা ও শিশুকে সাহায্য করার আগে ও যদি আমাকে খুন করে? এমন হওয়াটা যে একেবারে অসম্ভব তা তো নয়। শেষকালে কিনা নিজের বোকামির অস্ত্রে প্রাণ হারাতে পারে! একটা কেন, হাজারটা শিশুর মতোও এই বোকামি নয়! কিন্তু শিশুটির কথা ভেবে আমার মন

৩। ইন্দোনেশিয়ার সশস্ত্র প্রতিরোধক চূর্ণ করবার উদ্দেশ্যে নেদারল্যান্ডস থেকে প্রেরিত ডাচ সৈন্তবাহিনী।

৪। নিকা কুতুরা ও লাল হাতি হচ্ছে কয়েক নেদারল্যান্ডস বাহিনীর অভিজ্ঞ ইউনিট।

আবার নরম হয়ে গেল। এমনও তো হতে পারে, আমার মতো এই ডাচম্যানেরও ছোট তাই আছে, কিংবা হয়তো নিজেরই হেলেমেয়ে। নাও যদি থাকে, শিল্পের সম্পর্কে আমার যেমন মমতা, ওরও হয়তো তাই।
এমনি নানা কথা তেবে নিজেকে বোঝাতে চেষ্টা করলাম যে ও আসলে সাহায্য করতে চায়। কিছু চাইসেই তো হবে না। একা ওর পক্ষে কিছুই সম্ভব নয়। একা আমার পক্ষেও নয়। কিছু করতে হলে ওকে আর আমাকে হাত মেলাতেই হবে। ওকে আর আমাকে! ওকে আর আমাকে! কথাগুলো আমি বারবার উচ্চারণ করলাম। ততোক্ষণে আমি পকেট হাতড়াতে শুরু করেছি। পকেটে রুমাল নেই, রয়েছে শুধু একটা বাঁড়ন যেটা এককালে সাঁদা ছিল। কল্লনার চোখে দেখতে লাগলাম বিরাট বিশাল হিংস্র একটা ডাচ সৈন্ত! কিছু কই, তবুও তো আমি কাঁপছি না! অন্ধকারে হাতড়ে হাতড়ে বুধাই ছুড়ি খুঁজলাম। আর ঠিক এমনি সময়ে বিস্ফোরণের আওয়াজ, জীলোকটির প্রার্থনা-উচ্চারণ ও শিল্পর কান্না ছাপিয়ে শোনা গেল একটি জ্বলন্ত গলা: 'গুলি বন্ধ!' এন্টিস্টোন বন্দকের চাবি টিপলে যেমন আঁওয়াজ হয়, গলায় স্বরটি তেমনি। হালকা অথচ চড়া।

আর এমনি ঘটনার ষোণাষোণ, তন্মূহি ছোটো হাতবোমা এসে পড়ল কুঁড়েঘরটার সামনে। বিস্ফোরণের শব্দও শিল্পটির কান্না ধামাতে পারল না। না কিছু চূপ। আমি তাড়াতাড়ি একটা বুলেট বার করলাম, তারপরে বুলেটটাকে বাঁড়নের মধ্যে জড়িয়ে ছুড়ে দিলাম কুঁড়েঘরটার মধ্যে। বুলেট আর বাঁড়ন গিয়ে পড়ল চৌকাঠ ভিত্তিরে।

এবারে? ঘরের মেঝের উপরে ছু-ছুকরো মরলা জ্বাকড়া পড়ে আছে। এই তো ঘটনা। খুব একটা বিশ্বাস তৈরি হবার মতো ঘটনা কি? আমার হৃৎপিণ্ডটা গলার কাছে উঠে এসে কাঁপতে লাগল।

'বন্দুক নামিয়ে নাও। গুলি বন্ধ করো।' লোকটি হাঁক দিচ্ছে।

'একসঙ্গে যাই চলো!' আমি প্রস্তাব করলাম। আমার নিজের গলায় স্বর নিজের কানেই অচেনা ঠেকছে।

'গুলি করবে না তো?' লোকটির গলায় অরে আমারই মতো ইতস্তত ভাব।

'গুলি বন্ধ।' আমি অবাব দিলাম। তারপরে আন্তে আন্তে উঠে দাঁড়িলাম।

লোকটির ছায়া নড়ছে দেখা গেল। ছায়াটা সরে গেল দেওয়ালের আড়ালে তখন আমি তাবলাম: লোকটি নিশ্চয়ই দেওয়ালের পেছনে

দাঁড়িয়েছে। এখন যদি আমি বন্ধু তাক করি তো মুহূর্তে ওর দৃশ্য শেষ হয়ে যায়! আর আমি অর্জন করতে পারি একটা ডাচম্যানকে খতম করার গৌরব।

এসব কী ভাবছি আমি! নিষ্পেষ উপরেই আমার স্থণা হল। মন স্থির করে নিয়ে আমি সামনের দিকে পা বাড়ালাম। কিন্তু দেওয়ালটার কাছাকাছি এসে আবার আমি নিচু হলাম। আবার আমার হৃদপিণ্ডটা গলার কাছে এসে কাঁপতে লাগল।

‘একসঙ্গে বাবে তো?’ লোকটির প্রশ্ন।

‘চলো বাই!’ আমার জবাব।

‘চলো বাই!’

মনে মনে স্বপ্ন দেখছি। প্রথমে একটা টমসন বন্ধুক, তারপরে সবুজ হাত, প্রথমে একটা, তারপরে দুটো। সামনে এগিয়ে এল, ধামল। আমি কাঁপছি, আমার স্টেনগান উন্মত্ত। লোকটি এবার পুরোপুরি আমার সামনে। গুঁড়ি মেরে আছে, আমিও তাই, আমি আর ও মুখোমুখি।

হুজনেই উঠে দাঁড়ায়। ও ত্রালুট করল। জবাবে আমিও। ও এগিয়ে এল আমার দিকে। সবুজ, প্রকাণ্ড, লোমশ একটা মাল্লব। ও হাসতে চেষ্টা করল, কিন্তু হাসিটা ঠিক ফুটছে না। ও আমার দিকে হাত বাড়িয়ে দিল। আমি তাকালাম ওর হাতের দিকে, ওর মুখের দিকে, তারপরে বাঁশের চৌকিতে শুয়ে থাকা ম্বোক সিমিন ও শিশুটির দিকে। তখন আমরা হাতে হাত দিলাম। আর ঠিক তখনই একটা বিস্ফোরণে আমাদের কানে তাল ধরে গেল, খোলা দরজা দিয়ে এক দমক বাতাস ঢুকল ঘরের মধ্যে। আমরা নিচু হলাম। উবু হয়ে বসে আবার হুজনে হুজনের দিকে তাকালাম। ওর চোখের ভাবা আমি পড়তে পারছি। আমার কাছাকাছি আসবার অন্তে ওকেও আমারই মতো অনেক ভয় জয় করে আসতে হয়েছে।

আমি উঠে দাঁড়ায়, ও-ও। বাঁশের চৌকিটা আমি আঙুল গিয়ে দেখালাম। ও সায় দিল। আমরা চৌকিটার কাছে এগিয়ে এলাম। ম্বোক সিমিন দেওয়ালের দিকে মুখ করে শুয়ে আছে, শিশুটিকে আগলে। আর চাপা স্বরে গোড়াচ্ছে।

‘ম্বোক সিমিন!’ আমি ডাকলাম।

সঙ্গে সঙ্গে ও ফিরে তাকাল আর ওর চোখ গিয়ে পড়ল পারের কাছে দাঁড়ানো ডাচম্যানের দিকে। আর অমনি তারদ্বারে চিংকার জুড়ে দিল।

ভাচম্যান হাসতে চেষ্টা করছে, কিন্তু হাসিটা কিছুতেই ফুটছে না। আমার দিকে অসহায়ের মতো তাকাচ্ছে।

‘ম্বোক সিমিন,’ আমি আরো কাছে এসিয়ে এলাম যাতে আমাকে ও দেখতে পায়, তারপরে স্থানীয় ভাষায় বললাম, ‘আমি আমাদের সেনাদলেরই সৈন্য।’

এবারে আর ওর মুখে আতঙ্ক নেই, তার বহলে কিম্ব, বিহ্বলতা। ফিরে ফিরে তাকাচ্ছে আমার দিকে আর আমার “বন্ধুর” দিকে। আবার একটা প্রচণ্ড বিস্ফোরণ। আবার আমরা মাটিতে। আমি বতটা না কাঁপছি তার চেয়ে অনেক বেশি কাঁপছে কুঁড়েঘরটা।

‘বাগুয়া হাক।’ আমি বললাম।

ভাচম্যান দায় আনালা। ম্বোক সিমিনকে ও তুলল চৌকি থেকে। আমি তুললাম কাঁছনে বাচ্চাটাকে। বাচ্চাটার গায়ের গন্ধ মাছের মতো। আমরা বাইরে বেরিয়ে এলাম।

‘আমাদের ঘাঁটিতে বাবো তো?’ ভাচম্যান জিজ্ঞেস করল।

‘না। না!’ আমি শিউরে উঠলাম।

ও দাঁড়িয়ে পড়ল, তারপর বলল, ‘তোমাদের ঘাঁটিতে যেতে আমার ভয় করছে।’

আমি বললাম, ‘চলো, তাহলে কোনো প্রতিবেশীর কাছে নিয়ে বাই।’

খুশি হয়ে ও বলল, ‘হ্যাঁ, তাই চলো।’

পথে কোনো বিরোধী দলের মুখোমুখি আমাদের পড়তে হল না। আমরা একোমোর বাড়িতে পৌঁছলাম। গোড়ায় ক্রোমো ভয় পেয়ে গিয়েছিল। আমি খুব সংক্ষেপে ঘটনাটা বললাম। কিন্তু ওর মুখ দেখেই বোঝা গেল যে আমার কথায় ও বিশ্বাস করে নি। বোধহয় ভাবছে যে আমি গুপ্তচর।

বিদায় নেবার আগে আমরা মুহূর্তের জন্যে থামলাম। তারপরে ভাবলাম। একটা বুলেট বার করে আমি ওকে দিলাম। সঙ্গে সঙ্গে ও-ও আমাকে একটি ফিল, এবারে আর অবশ্য সন্দেহমুক্ত নয়।

ঘাঁটিতে ফিরে এসে আমি রিপোর্ট করলাম যে পাহাড়টি জনমানবশূন্য।

সেদিন সারারাত আমরা ঘুচ্ছ করলাম, যতক্ষণ না তোর হল।

অনুবাদ : অমল দাশগুপ্ত

ডেভিড ওয়রোইয়েলে

আমার ঘোয়া

বিশ্ববিদ্যালয়ের যুরোপীয় শিক্ষাপদ্ধতির আওতায় শিক্ষিত নাইজিরিয়ান লেখক ডেভিড ওয়রোইয়েলে গত বর্ষ বছরে যে নতুন লেখকশ্রেণী লিখতে শুরু করেছেন, তাঁদেরই অন্ততম। এমেকিয়েল মফালীল এই গল্পটির উল্লেখ করে দক্ষিণ আফ্রিকার গল্পের থেকে পশ্চিম আফ্রিকার গল্পের মৌলিক পার্থক্য লক্ষ্য করতে বলেন।

শ্রুতক্ষণ পরিহার চাঁদ ছিল। এখন রাতটা অন্ধকার। ভোগো রাতের আকাশের দিকে চোখ তুলে দেখল। ও দেখল ছুটু কালো মেঘগুলো চাঁদকে আড়াল করেছে। গলাটা পরিহার করে সঙ্গীকে বলল, “আজ রাতে বিষ্টি হবে।” ওর সঙ্গী স্থলে তত্বনি জবাব দিল না। স্থলে বেশ লম্বা আর সম্ভবত গড়নের লোক। ও আর ওর সঙ্গী, দুজনেরই মুখ এক মুচ অজ্ঞানতার মুখোশ যেন। ভোগোর মতো স্থলেরও জীবিকা চুরি। ঠিক এই সময়টাতে ও অনভ্যস্তভাবে খুঁড়িয়ে হাঁটছিল। “ও-কথা বলার কোনো মানে হয় না,” একটু পরে স্থলে বলল। ওর নিজের ভাবায় ‘ডিউটি’র সময় সর্বদা যে লম্বা, বাঁকা ধাপে ভরা ছুরিটা বা হাতের উর্ধ্বাংশে লটকে রাখে, সেটা নাড়াচাড়া করতে করতে ও কথাটা বলল। ওর সঙ্গীর হাতেও শোভা পাচ্ছে একই ধরনের একটা নিষ্ঠুর চেহারার জিনিস। “কেমন করে যেনে ফেলি হবেই বিষ্টি?”

“যেনে ফেলাম?” ভোগো বলল, ওর গলায় আওয়াজে বিরক্তি আর অসহিষ্ণুতা। ভোগো কথাটার স্থানীয় অর্থ—লম্বা। কিন্তু লোকটা লম্বা তো নয়ই, চওড়াপানা, বেঁটে আর মোটা। ছুটে-বেড়ানো মেঘগুলোর দিকে হাত

বাড়িয়ে বলল, “উপর দিকে তাকালেই জানা যায়। সারাজীবন ধরে অনেক বিষ্টি তো দেখলাম : ওগুলো বিষ্টির মেঘ।”

ওরা কিছুক্ষণ নিঃশব্দে হাঁটল। বড় শহরটার স্টিটসিটে লাল আলোগুলো ওদের পিছনে বাঁকা রোডের অলিতে লাগল। বাইরে কোনো লোকজন নেই, সাররাত কখন পার হয়ে গেছে। ওদের গন্তব্যস্থল স্থানীয় শহরটা আধমাইল দূরে রাজিবেলার ছড়িয়ে আছে। আকাবাঁকা রাস্তাগুলোর একটাও বিঘলী বাতি জ্বলছে না। এই অবাহিত ব্যাপারটা এ ছজন লোকের হিসেবের সাথে একেবারে খাপ খেয়ে গেল। শেষ অবধি স্থলে বলল, “তুই তো আল্লা নস, অত জোরগলায় বলার তোমার এক্তিরার নেই।”

স্থলে দাগী পাপী। জুহুতিই তার পেশা। এ কথা সে তার গন্তব্য বিচারের সময় অজসাহেবকে বলেছিল। বিচারে তার আর কিছুদিনের মধ্যে জেল হয়েছিল। “তোমার মতো অসংপ্রকৃতি লোকের হাত থেকে সমাজকে রক্ষা করা অবশ্যকর্তব্য”—নিম্নরূপ আদালতে নির্মম অজসাহেবের গলার আওয়াজ ওর কানে এখনও বাজে। স্থলে কাঠগড়ার সোজা হয়ে দাঁড়িয়েছিল; লজ্জার লেশ নেই, কোনো ভাব-বৈকল্য নেই। ও-সব কথা সে আগেও শুনেছে। “তুমি আর তোমার মতো লোকেরা মানুষের জীবন ও সম্পত্তির শত্রু এবং এই আদালত সর্বদা সঙ্গাগ থেকে লক্ষ রাখবে যাতে তুমি আইন-অহুযারী সমুচিত শাস্তি লাভ কর।” অজসাহেব তারপরে বহুদৃষ্টিতে ওর দিকে তাকিয়েছিলেন, আর স্থলে খুব ঠাণ্ডা চোখে পান্টা তাকিয়েছিল। ঐ ধরনের এতগুলি অজসাহেবের চোখের দিকে ও তাকিয়েছে যে, সহজে ভয় পাওয়া ওর পক্ষে কঠিন। তাছাড়া, একমাত্র আল্লা ছাড়া আর কিছুতে কাউকে ওর ভয় নেই। অজসাহেব তাঁর আইনজ চিবুক তুলে ধরে বলেছিলেন, “তুমি কি কখনও একবার চিন্তা করে দেখ না যে, পাপের পথ শুধু নিরাশা, শাস্তি আর দুঃখকষ্টের মধ্যে ঠেলে দেয়? তোমার শরীর দেখলে মনে হয় যে-কোনো পরিশ্রম করতে পার। একবার কেন এ কাজের পরিবর্তে সংভাবে জীবিকা অর্জনের চেষ্টা করে দেখ না?” স্থলে তার চণ্ডা কাঁধ একটু কাঁকিয়েছিল। বলেছিল, “আমি যেভাবে শুধু জানি, সে ভাবেই রোজগার করি। ঐ পথটাই আমি বেছে নিয়েছি।” অজসাহেব সন্তোষভাবে পিছনে ঠেসান দিয়ে বসলেন, তারপর আর-একবার চেষ্টা করার অন্তে সামনের দিকে ফুঁকলেন : “চুরি, বাটপাড়ি, দুর্কর্মের মধ্যে অজসাহেবের ক্ষমতা কি তোমার

নেই ?” স্থলে আবার কাঁধ ঝাঁকিয়েছিল : “আমি যেভাবে রোজগার করি, তাতে বেশ তুষ্ট লাগে।” “তুষ্ট লাগে !” অজসাহেব চোঁচিয়ে উঠলেন, আর আদালতে একটা ফিস্‌ফিসানির ঢেউ বয়ে গেল। অজসাহেব তাঁর হাতুড়ি হুঁকে আওয়াজ ধামালেন। “আইন-ভঙ্গ করে তুমি সম্ভাবনাস্ত কর ?” “আমার আর কোনও উপায় নেই,” স্থলে বলল, “আইন বড় ভেজালে জিনিস, সব কাছে বাগড়া দেয়।” “সর্বদা প্রেপার ও কারাবাস—জেলের মধ্যে পড়ে তুমি কি সম্ভাবনাস্ত কর ?” ভীষণ অকুটির সাথে অজসাহেব উদ্‌ঘোষলেন। “সব ব্যবসাতেই বিপদ আছে,” স্থলে দার্শনিকের মতো উত্তর দিল। অজসাহেব মুখের ঘাম মুছলেন : “কিন্তু, বাপু, আইন তুমি ভাঙতে পার না। শুধু ভাঙার চেষ্টা করতে পার। শেষ পর্যন্ত শুধু নিজেরই ভেঙে পড়বে।” স্থলে মাথা নাড়ল। আলাপের তরিতে মন্তব্য করল, “আমাদেরও একটা অমনিধারা প্রবাহ আছে, ‘গাছের শুঁড়িকে বে নাড়তে চেষ্টা করে সে শুধু নিজেকেই নাড়া দেয়’।” কৃত্রিম অ-অজসাহেবের দিকে ও চোখ তুলে তাকায়। “আইনটা বেন মোটা গাছের শুঁড়ি—না ?” অজসাহেব ওকে তিনমাসের দণ্ড দিলেন। স্থলে আবার কাঁধ ঝাঁকিয়েছিল, “সবই আমার দোষা...”

মেঘে ঢাকা আকাশটাকে এক সেকেন্ডের অন্তরে আলিয়ে দিয়ে যায় তীর-গতি একটা বিদ্যুতের জ্বিল। “বিষ্টি তো হবেই মনে হচ্ছে। কিন্তু কেউ বলে না : বিষ্টি হবেই। তুই একটা তুচ্ছ মামুষ। তুই শুধু বলবি : আমার যদি মর্জি হয়, তবে বিষ্টি হবে,” স্থলে মন্তব্য করে নিজের বুদ্ধিমত্তা। সে গভীরভাবে ধার্মিক লোক। তার ধর্মে ভবিষ্যৎ সম্পর্কে, বা কোনো কিছু সম্পর্কে বহুদূর মতপ্রকাশ বা ভবিষ্যৎবাণী করা মানা। তার আন্নার ভীতি একেবারে অকৃত্রিম। তার দৃঢ় বিশ্বাস যে আন্না প্রত্যেক মামুষের জীবিকার প্রস্তুতির ভার তার নিজের হাতেই ছেড়ে দিয়েছেন। তার নিশ্চিত ধারণা যে আন্না কিছু লোককে তাদের প্রয়োজনের অতিরিক্ত দেন, যাতে যাদের খুব কম আছে তারা ওদের থেকে ধানিকটা ভাগ নিতে পারে। আন্নার নিশ্চয় মর্জি নয় যে কতকগুলো পেট অতিরিক্ত ঠাসা হোক, আর কতকগুলো পেট একেবারে খালি থাকুক।

ডোগো নাক দিয়ে একটা আওয়াজ করল। দেশের সব করুটা বড় শহরে ও জেল খেটেছে। জেল ওর কাছে এক বাড়ি থেকে আর-এক

বাড়ি। ওর পাশকর্ষের সঙ্গীত মতো ও-ও কোনো হাতকে পরোয়া করে না, তবে তফাৎ এই যে আত্ম-পোষণ ছাড়া ওর আর কোনো ধর্ম নেই ওর সঙ্গীত মতো। “কী আম্মার ধার্মিক পুরুষ যে,” ও বিজ্ঞপ করে বলল, “মরে বাই।” হুঁলে অবাব দিল না। ভোগো অভিজ্ঞতা দিয়ে জানে, হুঁলে তার ধর্ম নিয়ে কথা সইতে পারে না। আর হুঁলের খান্না হওয়ার প্রথম নিশানা হল ওর মাথায় একটা গাঁট। এরা দুজন কখনও ভান করে না যে ওদের শরিকানার মধ্যে কোনও ভালোবাসা, বন্ধুত্ব বা অন্য কোনও সম্পর্কের বিলাসিতার স্থান আছে। জেলখাটার অবসরে ওরা একত্রে কাছে নামে শুধু স্ববিধের অন্ত্রে। যে-শরিকানাকে ওরা নিজের নিজের বিশেষ উপকারের অন্ত্রে দরকার বলেই বিশ্বাস করে, সেখানে সৌখিন ব্যবহারবিধির বালাই থাকতে পারে না। “আজ রাস্তিরে মাসীর সঙ্গে দেখা হয়েছে?” ভোগো বিবয়টা বদলে ফেলে জিগেস করে। হুঁলের বিরক্তির তয়ে নয়, ওর ফড়িঙের মতো লাক-খাওয়া মনটা চট করে অন্য জায়গায় চলে যায়। “আ-আঃ,” হুঁলে আওয়াজ করে একটা। “বললি না?” হুঁলে আর কিছু না বলার ভোগো জিগেস করে। “বেজম্মা!” নিরাসক্ত গলায় হুঁলে বলে। ব্রিহিগলার ভোগো বলে, “কে? আমি?” “আমরা মাসীর কথা বলছিলাম,” হুঁলে অবাব দেয়।

ওরা একটা ছোট জলস্রোতের কাছে এসে পৌঁছয়। হুঁলে ধামে, হাত-পা ধোয়, ভাড়া মাখাটা ধোয়। ভোগো জলের পায়ে উর্ঝু হয়ে বলে শিব-ছোরাটা একটা পাথরের উপরে শানাতে থাকে। “কোথায় বাচ্ছি বল দেখি?” “ঐ সামনের গাঁয়ে,” হুঁলে ফুলকুচো করে বলে। “আনতায় না ওখানে তোর পরাণের বিবি আছে,” ভোগো বলে। হুঁলে বলে, “আমি কোনো মাসীর ঘরে বাচ্ছি না। বাচ্ছি এই এটা-সেটা জোগাড় করতে—অবিন্তি আম্মার মর্জি হয় বহি।”

“তার মানে চুরি করতে?” ভোগো জুগিয়ে দেয়।

“হ্যাঁ,” হুঁলে স্বীকার করতে রাজি হয়। শরীরটা টান করে পেশীবহুল হাতটা ভোগোর দিকে বাড়িয়ে বলে : “তুই-ও তো চোর...তার উপরে বেজম্মা।”

ভোগো শাঙভাবে ছোরাটার ধার পরীক্ষা করতে করতে মাথা নাড়ে : “ওটাও কি তোর ধম্ম নাকি, মাঝরাস্তিরের নদীতে হাত-পা ধোয়া?” হুঁলে আর খানিকটা দূরে গিয়ে পারে না ওঠা পর্যন্ত অবাব দেয় না।

“নদী পেলোই হাত মুখ ধুতে হয়; কারণ আন্নাও জানে না আর-একটা নদী কখন পাওয়া যাবে।” স্থলে খোঁড়াতে খোঁড়াতে এগোয়, ভোগো তার পিছনে চলে। “মাসীকে বেঙ্গমা বললি কেন?” ভোগো শুধায়। “বেঙ্গমা তাই।” “কেন?” “মাসী আমার বলে কি, ও নাকি কোট আর কালো ব্যাগটা মোটে পনেরো শিলিঙে বেচে দিয়েছে।” চোখ নামিয়ে আড়-চোখে ও সঙ্গীর দিকে তাকায়: “তুই বোধহয়, আমি পৌছবার আগেই শিখিরে এসেছিলি কী বলতে হবে?” “আরে আমি হুত্থানেক ধরে মাসীকে চোখেই দেখি নি,” ভোগো প্রতিবাদ করে। “কোটটা বেশ পুরনো। পনেরো শিলিং দাম তো খারাপ লাগছে না। ও তো ভালোই পেয়েছে মনে হচ্ছে।” “তাই তো,” স্থলে বলে। ভোগোর কথা ও বিশ্বাস করল না। “লাভের বখরা যদি আগেই পেয়ে যেতাম, আমারও ঐ রকমই মনে হত...”

ভোগো কিছু বলল না। স্থলে ওকে সবসময় সন্দেহ করে, ভোগোও সন্দেহে পিছ-পা নয়। ওদের পরস্পরের প্রতি সন্দেহ কখনও ভিত্তিহীন, কখনও উদ্ভট। ভোগো কাঁধটা ঝাঁকাল, “কী বকছিল বোকা দায়।” “না, তা বুঝবে কেন,” স্থলে নীরস গলায় বলে। “আমি শুধু নিজের বখরাটা বুঝি,” ভোগো বলে যায়। “তোমার দ্বিতীয়বারের বখরা, তাই না?” স্থলে বলে, “তোরা ছদ্মনেই তোমের ভাগ পাবি—তুই বৈঠক বাপের কুচুকুরে বাটা আর সেই দল্লাল শয়তানী মাসী।” একটু ধৈর্য ও আবার বলে, “ও আমার উরোতে চাকু মেরেছে—হারামজাদী।” ভোগো নিজের মনেই আঙুলে একটু হাসল, “তাই ভাবি তুই খোঁড়াছিলি কেন! তোমার উরোতে চাকু মেরেছে বুঝি? কী উদ্ভট ব্যাপার, না?” “উদ্ভট আবার কি দেখলি?” “শুধু টাকাটা চাওয়ার জন্যে তোকে চাকু মেরে দিল!” “চেরেছি? খোঁড়াই। ঐ রকম চরিত্রের কাছে কিছু চাওয়াই বেকারনা।” “তাই নাকি?” ভোগো বলল, “আমি তো সবসময় ভাবি তোমার শুধু চাওয়ার অপেক্ষা। কোটটা অবিশ্তি তোমার নয় সত্যি কথা। কিন্তু তুই তো ওকে বেচতে বলেছিলি। ও তো চোরাই মাল কেনা-বেচায় ঘাসী, ওর জন্যে উচিত টাকাটা তোমারই পাওনা।” “কোট আর ব্যাগের জন্য পনেরো শিলিঙে একটা বুদ্ধু শুধু খুশি হয়।” স্থলে বলল। ভোগো হিহি করে হেসে বলল, “তুই তো বুদ্ধু নস, অ্যা? কি করলি তুই তারপরে?” “খোলাই দিলাম এপিঠ ওপিঠ” খেঁকিয়ে উঠল স্থলে। “বেশ করেছিস,” ভোগো মন্তব্য করল,

“তবে গঙ্গাগোলাটা এই যে বতটা দিয়েছিল তার চেয়ে চেয়ে বেশী পেয়েছিল মনে হচ্ছে।” ও আবার হাঁ হাঁ করে হাসল। “ঘায়েল বপবপানি ঠাট্টা নয়,” স্থলে বিরক্ত হয়ে বলল। “ঠাট্টা করছে কে? আমার সময়ে আমিও চাহু খেয়েছি। তুমি বাপ সস্তিরবেলা চাহু লটকিয়ে ঘুরবে, আর কেউ কখনও এতমায় আর চাহু মারবে না, এ তো হয় না। এ ধরনের ব্যাপারগুলোকে ব্যবসার বিপদ-আপদ মনে করলেই হয়!” “ঠিক বলেছিল,” স্থলে ষোঁৎ করে, “কিন্তু তা ভাবলেই তো আর যা সারে না!” “না, কিন্তু হাসপাতালে গেলে সারে,” ভোগো বলল। “জানি। কিন্তু হাসপাতালে সারাবার আগে অনেক কথা জিগোস করে।”

ওরা গাঁয়ে ঢুকলো। ওদের সামনের চওড়া রাস্তাটা অনেকগুলো ছোট ছোট পথে ভাগ হয়ে বাড়িগুলোর মাঝে মাঝে পাক খেয়ে খেয়ে চলেছে। স্থলে একটু খেয়ে ওরই একটা পথ ধরল। নিশ্চয় পদে ওরা এদিক-ওদিক এগোতে লাগল। লোকভর্তি মাটির বাড়িগুলোর একটাতেও বাতি চোখে পড়ছে না। খুপির মতো জানলাগুলোর প্রত্যেকটা এঁটে বন্ধ করা বোবহর আসন্ন ঝড়ের ভয়ে। পূর্বদিক থেকে একটা অলস মেঘের গুরু গুরু ডাক গড়িয়ে এল। ওদের বেধে তর পেয়ে কতকগুলো ছাগল আর ভেড়া চমকে লাকিয়ে উঠল, এ ছাড়া গাঁয়ের পথে শুধু ওরা ছজন। কিছুক্ষণ পরে পরেই স্থলে একটা সম্ভবপর বাড়ির সামনে দাঁড়িয়ে পড়ছে। ছজনে সাবধানে চারিধারে দেখছে; ও জিজ্ঞাসু চোখে সন্ধ্যার দিকে তাকাচ্ছে, সে মাথা নাড়ছে, ছজন আবার রওনা হচ্ছে।

প্রায় পনেরো মিনিট ধরে ঘুরে বেড়ানোর পর বিছাতের একটা তীব্র আলো ঝলসে উঠে ওদের চোখের মণিগুলো যেন পুড়িয়ে দিয়ে গেল। তাইতে ওরা মনস্থির করে কেবল। “এবার তাড়াতাড়ি করা ভালো,” ভোগো কিস্ কিস্ করে বলল, “ঝড় এল বলে।” স্থলে কিছু বলল না। কয়েক গজ দূরেই একটা ভাঙাচোরা বাড়ি। সেদিকে ওরা এগিয়ে গেল। বাড়ির চেহারা দেখে ওরা পিছ-পা হল না। অস্তিত্বতা থেকে ওরা শিখেছে, বাড়ির চেহারা দেখে বোঝা যায় না ভিতরে কী আছে। কত দুর্গন্ধ খুপড়ির মধ্যে দামী মাল জুটে গেছে। ভোগো স্থলের উদ্দেশে মাথা নাড়ল। “তুই বাইরে দাঁড়া আর জেগে থাকার চেষ্টা কর,” স্থলে বলল। মাথা নেড়ে একটা বন্ধ জানলা দেখাল, “ওটার কাছে দাঁড়িয়ে থাক।”

ভোগো তার নির্দিষ্ট আয়গায় সরে গেল। স্থলে এবড়ো-খবড়ো কাঠের দরজাটা নিয়ে পড়ল। এমন-কি ভোগোর অন্ত্যস্ত কানও কোনো গোলমালে আওয়াজ ধরতে পারল না; ও যেখানে দাঁড়িয়েছিল সেখান থেকে চেরও শেল না স্থলে কখন বাড়ির ভিতর ঢুকে পড়ল। ওর মনে হচ্ছিল যুগ যুগ ধরে একটা নির্দিষ্ট আয়গায় দাঁড়িয়ে আছে—আসলে কয়েক মিনিটের ব্যাপার। এইবার ওর পাশের জানলাটা আস্তে খুলে গেল। ও দেয়ালের সাথে মিশে দাঁড়িয়ে রইল। কিন্তু জানলা দিয়ে বে পেশীবহুল হাততুটো বেরিয়ে এল তা স্থলের, একটা বড়সড় লাউয়ের খোল ওর দিকে সে বাড়িয়ে ধরল।

ভোগো লাউয়ের খোলটা ধরে তার ওজন দেখে অবাক হয়ে গেল। ওর হৃৎপিণ্ডটা দ্রুততালে চলতে লাগল। এতদিককার লোকেরা লাউয়ের খোলকে ব্যাঙ্কের চেয়েও বেশী বিশ্বাস করে। খোলা জানলা দিয়ে স্থলে ফিস্‌ফিস্‌ করে বলল, “নদী!” ভোগো বুকল। লাউয়ের খোলটাকে মাঝায় চড়িয়ে ও দ্রুতপায়ে নদীর দিকে চলল। স্থলে বাড়ি থেকে বেরিয়ে ওর পিছনে আসবে।

লাউয়ের খোলটাকে সাবধানে নদীর পারে বসিয়ে খোদাই করা ঢাকনিটাকে ও খুলে ফেলল। এটার মধ্যে যদি কিছু দামী থাকে, ও ভাবল, স্থলে আর ওর সম্মান তাগ নেওয়ার দরকার নেই। তাছাড়া কে জানে স্থলে এটাকে জানলা দিয়ে বার করে দেওয়ার আগে ভিতর থেকে কিছু জিনিস সরিয়েছে কিনা। ডান হাতটাকে ও খপ করে খোলের মধ্যে ঢুকিয়ে দেয়, আর পরমুহূর্তেই ওর মনে হয় কজিতে কে যেন সাংঘাতিক তাবে ছুরি বসাল। এক স্তাঁকানিতে হাতটা বার করে আনার সময় ওর গলা দিয়ে একটা তীব্র আর্তধ্বনি বেরিয়ে আসে। কজিটাকে চোখের কাছে এনে ভালো করে দেখে, তারপরে ধীরে একটানা শাপশাপাত্ত শুরু করে। ওর জানা তুটো ভাবায় ছনিয়ার সমস্ত কিছুকে ও নরকস্থ করে। কজিটা ধরে নিচু গলায় শাপগাল দিতে দিতে ও মাটিতে বসে পড়ল। স্থলের আসার আওয়াজে ও খেমে গেল। লাউয়ের খোলার ঢাকনিটা লাগিয়ে ও অপেক্ষা করতে লাগল। স্থলে কাছে এলে জিগ্যেস করল, “কিছু গোলমাল হল?” “কিছু না,” স্থলে বলল। দুজনে মিলে ঝুঁকে পড়ল লাউয়ের খোলটার উপর। ভোগোকে ষাঁ হাত দিয়ে ডান হাতটা ধরে থাকতে হচ্ছিল, কিন্তু এমন ভাবে ধরে রইল, যাতে স্থলে লক্ষ না করে। “খুলেছিস নাকি?” স্থলে

জিগোস করল। “কে? আমি? না তো!” ভোগো বলল। স্থলে ওর কথা বিশ্বাস করল না, ও জানত সে কথা। “এত ডারি কী হতে পারে?” কৌতূহলী ভোগো প্রশ্ন করল। “দেখা যাক।” স্থলে বলল।

ও চাকনিটা খুলে খোলটার খোলা মুখে হাত পুরে দিল, আর মনে হল কব্জিতে একটা তীক্ষ্ণ ছুরির আঘাত। সী করে ও হাতটা বের করে আনে। ভোগোও সোজা হয়ে দাঁড়ায়, আর এই প্রথম স্থলে লক্ষ করে ভোগো আর-এক হাত দিয়ে কব্জিটা ধরে আছে। পরস্পরের দিকে অস্বীকৃতি কোলে ওরা অনেকক্ষণ নীরবে চেয়ে থাকে। “তুই তো সব সময় জোর করতিস, সব ভিনিসে আমাদের আধা-আধি বখরা,” ভোগো খুব সাধারণভাবে বলে। খুব শান্তভাবে, প্রায় শোনা যায় না এমন গলায় স্থলে কথা বলতে শুরু করে। অস্বীকৃতি ভাষায় বত গালাগাল আছে ভোগোকে তাই দিয়ে সম্বোধন করে। ভোগোও সমান তালে চালায়। গালাগাল ছুরিয়ে গেলে ভবে ওরা ধামে। “আমি বাড়ি বাচ্ছি।” ভোগো ঘোষণা করে। “দাঁড়া” স্থলে বলে। ওর অক্ষত হাতটা দিয়ে পকেট তন্ন তন্ন করে খুঁজে একটা বেশলাইর বাস বার করে। অনেক কষ্টে একটা কাঠি আলিয়ে খোলটার উপরে ধরে, উকি মারে। ছুঁড়ে ফেল দেয় কাঠিটা। “দরকার হবে না,” ও বলে। “কেন হবে না?” ভোগো জানতে চায়। “তার কারণ ওর মধ্যে একটা ফৌস-কেউটে,” স্থলে বলে। একটা অসাধারণ কৃতি ওর হাত বেয়ে উপর দিকে ধেয়ে চলেছে। প্রচণ্ড ব্যথা। ও বসে পড়ে। “আমি এখনও বুঝতে পারছি না কেন যেতে পারব না,” ভোগো বলে। “তুই কি কখনও এ প্রবাদ শুনিস নি, কেউটে থাকে কামড়ায় সে কেউটের পায়ের তলায় মরে? বিঘটা এতই চড়া: তোর মতো শুরোরের বাচ্চাধেই উপযুক্ত। বাড়ি পৌছনো তোর হবে না। তার চেয়ে এখানে বসেই মর।” ভোগো জানতে রাজি হয় না, কিন্তু বস্ত্রশার চোটে বাধ্য হয় বসে পড়তে।

কয়েক মিনিট ওরা চুপ করে থাকে আর বিছাৎ খোলা করে বেড়ায় ওদের ঘিরে। শেষ পর্বন্ত ভোগো বলে, “বেশ মজা কিন্তু, তোব শেষ মালটা হল একটা সাপুড়ের বুড়ি।” “আরও মজা যে তার মধ্যে আছে কেউটে সাপ, তাই না?” স্থলে বলে...ও কঁকিয়ে ওঠে। “রাত পোয়াবার আগে আরো মজার ঘটনা ঘটবে দেখবি,” ভোগো বলে। বস্ত্রশার ও কুঁচকে আসে। “যেমন, দুটো নিরীহ লোকের মরণ,” স্থলে জুগিয়ে দেয়। “হতভাগা সাপটাকে

মেয়ে ফেললে তো পারি,” ভোগো বলে। ও চেষ্টা করে নদী থেকে একটা পাখর তুলে আনায়, পারে না। “যাকগে, যাকগে,” ও মাটিতে শুয়ে পড়ে বলে, “আর কীই বা এসে যায়।”

চটপটিয়ে বিষ্টি নামে। “কিছু বিষ্টিতে মরি কেন?” ভোগো বেগে বলে ওঠে। “এখান থেকে যদি সটান নরকে যাস, তবে হয়তো চূপসে ভিজে মরলে কিছু সুবিধে হতে পারে,” স্থলে বলে। দাঁতে দাঁত চেপে ভালো হাতটা দিয়ে ছুরিটা ধরে ও শরীরটাকে টেনে নিয়ে যায় খোলটার কাছে। চোখ বন্ধ করে খোলের ভিতরে ছুরি শুদ্ধ হাতটা চুকিয়ে, সঙ্গে সঙ্গে নিঃশ্বাস নিতে নিতে সাপটার কিলবিলে দেহটার প্রচণ্ড আঘাতের পর আঘাত হানতে থাকে। হামাগুড়ি দিয়ে ও যখন ফিরে এসে শুয়ে পড়ে, কয়েক মিনিট পরে ওর নাক দিয়ে বাশির মতো আওয়াজে নিঃশ্বাস বেরিয়ে আসে। ওর হাতটা তখন সাপের ছোবলে কাঁবরা। সাপটা কিছু মরে গেছে। স্থলে বলে, “অন্তত এ সাপটা জন্মের মতো পোষ মেনে গেল।” ভোগো কিছু বলে না।

কয়েক মিনিট নীরবে কাটে। ওরা তখন মরণাঙ্ক বিবের জিন্নার জরজর; বিশেষ করে স্থলে, সে আর গৌড়ানি চেপে রাখতে পারছে না। এখন শুধু কয়েক সেকেন্ডের ব্যাপার। ভোগোর ইন্দ্রিয়গুলো নিভেজ হয়ে আসছে; “বড় দুঃখ তুই এইভাবে শেষ হলি,” ও জড়িয়ে জড়িয়ে বলে, “তা মোটাঘুটি মন্দ হল না যে চোঁট্টা বহমান!” “তোর জন্মে আমি চোখের জলে একসা হলান,” নিদারুণ অবসন্ন স্থলে টেনে টেনে বলে, “এবার পুরোনো চেনা পথের শেষ। কিছু একদিন যে পথের শেষ হবে, এ তো তোর জানা উচিত ছিল যে বেশরর বেজম্মা।” গভীর একটা নিঃশ্বাস নেয় ও। “সকালবেলা বাহোক আর হাসপাতালে যেতে হল না,” কাঁপা হাতে উরোত্তের ঘা-টার হাত বুগিয়ে জড়িয়ে জড়িয়ে স্থলে বলে। “আঃ” হাল ছেড়ে ও একটা দীর্ঘনিঃশ্বাস ফেলে, “সবই আল্লার হোয়া।”

ঝিরঝিরিয়ে বিষ্টি নামে।

অনুবাদ : কমলা বন্দ্যোপাধ্যায়

বোশেক স্কভোরেসকি

জল-উপবাস

বোশেক স্কভোরেসকির জন্ম ১৯২৪ সালে। ইংরেজি ও মার্কিন সাহিত্যের তিনি বিশেষজ্ঞ। বহু সমালোচনা-গ্রন্থ তিনি রচনা করেছেন। তাঁর প্রিয় লেখক হেমিংওয়ে। ‘বি কাওয়ার্ডস’ নামে একটি বিতর্কমূলক উপন্যাস নিয়ে স্মরণশীল সাহিত্যের অঙ্গতে তাঁর প্রথম আবির্ভাব। এই উপন্যাসে তিনি দেখিয়েছেন তথাকথিত দেশপ্রেমিক চেক পেটি বুর্জোয়ায় আঙ্গলে ছিল কাপুরুষ।

ধর্মের মৃত্যু হয়েছে। আজকাল অনেক লোকই আর ধর্ম বিশ্বাস করে না। অনেকেই বলে, হয়তো আছে একটা কিছু। আর তাহের কথাও হয়তো ঠিক, কিন্তু ও নিয়ে কেউ আর মাথা ঘামায় না।

কিন্তু আমার কথা যদি বলি, আমি যখন ছোট হিলাম, আমার কিছু ধর্মে মতি ছিল—নাস্তিকতাকে আমি ভয়ংকর কিছু একটা জ্ঞান করতাম। আমার মাঝার গিজগিজ করতো বাইবেলের রহস্যময় বীভৎস লব গল্প—এব্রাহামের গল্প যে তার ছেলে ইসাককে বলি দিতে চেয়েছিল, আব্রাম ও ইডেনের গল্প নোয়ার জন্তে বারা ইডেন উজান থেকে বিতাড়িত হয়েছিল কিংবা বোশেকের গল্প বিশ্বাসঘাতকতা করে থাকে দাস হিসেবে ইজিপ্টে বিক্রি করে দেওয়া হয়েছিল। এই লব গল্পে আমি এক ধরনের রোমাঞ্চ অনুভব করতাম, বিশেষ করে গৌহ্লির আলোতে নন্দনকাননের বিশাল পত্রচ্ছায়ার নয় ইন্ড ও নয় আব্রামের কল্পনা আমাকে শিহরিত করত এবং যখন এব্রাহামের কয়াল ছুরিকা তার উপর নেমে আসছে তখন ইসাকের জন্ত সত্যি আমার মাঝা হত। কেইনের অতিশাপের বীভৎস রাত্রি আমার নিদ্রা হনন করত, মনে হত অশ্রুশক্তি বিহোতা যেন স্বর্গ থেকে ঝুঁকে পড়েছেন, আর আমি যেন কেইন, আমাকে তিনি জুড়ি দিয়ে

ভাবনা করছেন। “তোকে অভিসম্পাত দিলাম...তুই হবি কেরারী, পৃথিবীতে এক ভবসুরে।”

শাখা রাজিবাস-পর্য্যাপ্তিগোলা এক বৃদ্ধ ভদ্রলোক ছাড়া আর-কোনো রূপে আমি ঈশ্বরকে কল্পনা করতে পারতাম না। কুমারী মেরীকে আমি কল্পনা করতাম সাক্ষ্যলোচন এক তরুণী রূপে পরনে যার সন্ন্যাসিনীর স্ত্রবাস, লম্বা একটা নীল আঁঠুধার চাকা আর বীজতীষ্ঠ কোমরে তোরালে জড়ানো এক পাট্টা-পোট্টা পালোরান।

এসবই ছিল খুব সুন্দর, কখনও বা একটু ভীতিপ্রব। এই সব অকৃত গল্প থেকে বেশব নীতিশিক্ষা আহরণ করার কথা—আমার ছেলেমানুষি মগজে তা চুকত না।

সিনাই পর্বত আর গ্যালিলিলের কানার অগতের সঙ্গে আমাদের এই ছোট্ট শহর কেন অগতের পার্থক্য আমার ছেলেমানুষি মগজকে চিন্তাক্রান্তি করত। এখানে যখন ছায়াবীণি ধরে পুরনো প্রাণাধের দিকে বেড়াতে যেতাম, বা আমার হাত ধরে থাকতেন। সেখানে অতিবৃদ্ধ লিমডেন গাছগুলি বীর্ষবান ফেলত। কিংবা বেড়াতে লেচুজে নদীর ধারে—হেমন্তের বাতাসে বিমর্ষ উইলো গাছেরা বেখানে কেবল মাথা নাড়াত।

আসলে কিন্তু এ-দুয়ের মধ্যে কোনো বিরোধ ছিল না। বলতে কি, ছ-হাজার বছর আগে প্যাালেস্টাইনের মরুভূমিতে বা ঘটেছিল আর এই ছোট্ট শহরের সদর স্নাত্তর বা ঘটে তার মধ্যে বিন্দুমাত্র কোনো সম্পর্ক নেই—এই শহরে বেখানে কাপড়ের হোকানের শো-কেলের সামনে দাঁড়িয়ে জাঁবরেল পাপা গুহ্রেরমজুপ কিকফিক করে হাসে আর লজেজুলের হোকানের মিঃ হাজার ভেলতেলে মুখ কুঁচকে কাউন্টারের ওপাশ থেকে চক্লেট-লজেজুস তুলে ধরে। কিংবা বেখানে কাছার মেলুন রবিবার বিন শীর্জার গথিক থিলানের মধ্যে গিন্টি করা চালিস (এক ঘরনের পাঞ্জ) উঁচু করে তুলে ধরে। যখন সে হাত উঁচু করে, আলখান্নার তলা দিয়ে তার ডোরাকাটা ট্রাউজার দেখা যায়, দেখা যায় শাখা অন্তর্বাসের বাঁধন আর পুরনো ধরনের দড়িবাঁধা জুতো। বর্ষাকালে তার পায়ে থাকে বাটার গলোশ।

এই কারণে অনেকদিন সন্ধ্যায় আমি একা একা শীর্জার ধারে ঘুরঘুর করতাম। সেখানে জনকয়েক বুদ্ধিকে সর্বদাই দেখা যেত, বেদীর সামনে হাঁটু হুড়ে বসে আছে। আমি মনে মনে ঈশ্বরকে কল্পনা করার চেষ্টা করতাম, চেষ্টা করতাম

অন্তত তাঁর উপস্থিতি অমূল্যব করায়। যেভায়েও মেলুন ভাবিকি চালে বলতেন, 'ঈশ্বর শুধু আত্মা মাত্র।' ঈশ্বরের দেহ নেই, তিনি নিছক আত্মা ছাড়া আর কিছু না, তত্বপরি একটি ত্রয়ী (ট্রিনিটি), অর্থাৎ শ্রামণেশ্বর বমজের মতো একটা ব্যাপার আর কি—এই কথা শুনে আমি মনে মনে হুঃখিত হতাম। গীর্জার উপাসনাস্থলে, যেখানে বস-কাঁচের জানালার মধ্য দিয়ে স্নান আলো এসে পড়ত—সেখানে দাঁড়িয়ে আমি সমস্ত শক্তি দিয়ে ঈশ্বরকে কল্পনা করার চেষ্টা করতাম। কিন্তু শাব্য রাজিবাস পরা এক বৃদ্ধ, কোমরে তোরালে জড়ানো এক ব্যায়ামবীর এবং ক্যাশে নীল আলখাল্লা-পর্য এক বিমর্ষ পথিক রমণী ছাড়া আর কোনো রূপে তাঁকে আমি কল্পনা করতে পারতাম না।

গীর্জার কর্মচারীদের সঙ্গে বোঙ্গাবোঙ্গের একেবারে গোড়াতেই আমার অমূল্য সব অশিক্ষিতা হয়েছে। বাবার ভাই, কারেল খুঁড়ো, কখনও-কখনও আমাদের বাড়ি আসতেন। তিনি ছিলেন পুরোহিত, বুধেজোভিসের আর্চডিয়াকন। চমৎকার লোক ছিলেন তিনি। তাঁর গলার স্বর ছিল সদর, কিছুটা অমূল্য মাখা মাখার চুলে চোকা মারতে মারতে তিনি আমাকে বলতেন, 'আমার ছোট্ট ফুলের কুঁড়িটি।' তাঁর বক্তব্য ছিল চওড়া, আর কালো নিয়মসে চাকা পেটটি জাঁকিয়ে। তাঁর ছোড়া-চিবুকের নিচে তিনি রোমান কলার পরতেন আর বেশী ফুলের নম্রাকাটা মাফলার।

খুব ছেলেবেলার বেসব ঘটনা আমার মনে আছে তার মধ্যে সবচেয়ে পুরনো একটি আমার প্রায়ই মনে পড়ে : সোনালী আঙুরের নম্রা আঁকা ল্যাভেণ্ডার রঙের দেয়াল কাগজে-মোড়া একটি বয়ে আমি আর কাকা একা ছিলাম। একটি লোকের মধ্যমলের তিনটে বালিশের উপর আমি বসেছিলাম। লোকের অঙ্গপ্রান্ত্রে বসেছিলেন কাকা—বেশুনি রঙের মাফলার জড়ানো, সোনার ক্রিমের চশমার আঁটা ছিল তার তল্ল সদর চোখ দুটো। তাঁর নরম অমূল্যমাখা গলার স্বর মনে পড়ে—ছোট্ট ফুলের কুঁড়িটি, নাও, খাও।' কারেল খুঁড়ো তিন-ধাকগলা মতো একটা চকোলেট ক্রিমের বাস্ক নিয়ে আমাকে বলছিলেন। আমি ব্যগ্র হাত বাস্কটার দিকে বাড়লাম—এই সময় কাকা তাড়াতাড়ি উঠে বাইরে গেলেন। স্বরে চকোলেটের বাস্ক লহ আমি একা রইলাম। আমি মূর্খো ভর্তি করে সেই কালো বনবনগুলি নিলাম, বুধে বলেই বা গলে যায় এবং তার ক্ষেতরকার উচ্চ তরল পদার্থ কৌটা কৌটা করে সোজা চলে যায় পাকস্থলীতে।

আমি খেয়ে চলেছি, হঠাৎ অসুস্থভাবে ঘরটা ছলতে লাগল। আমি সোফাব তিনটে কুশনের উপর থেকে পড়ে গেলাম কিন্তু হেঁচকাতে হেঁচকাতে আবার এসে উঠলাম মধ্যমলের পিরামিডের উপর, হুঠো হুঠো করে চকলেট মুখে পুরতে লাগলাম। ঘরটা উল্টোদিকে কাত হল, তারপর ল্যাভেণ্ডার রঙের ঘেরাল-কাগজগুলো ছলতে লাগল, ঘুরপাক খেতে লাগল, খুঁড়ড় তুলল আর আমার কেমন আনন্দ হল, শান্তি অনুভব করলাম। মনে হল পড়ে যাচ্ছি, নিচের দিকে, কিসের কিংবা কার নরম আলিঙ্গন অনুভব করলুম তারপর মনে হল পাইথানায় কে জল ঢালছে। আমার হাসি পেল—কারেল খুড়ো পাইথানায় জল ঢালছে। তারপর ঘেরাল-কাগজগুলো এত জোরে ঘুরপাক খেতে লাগল যে তুমু সোনালী আর ল্যাভেণ্ডার রঙের আভাসটুকুই জেগে থাকল—তার মধ্যে হঠাৎ ফুটে উঠল রেশমী ফুলের নক্সা, তার উপর চশমা পরা সজ্জত লবঙ্গ একটা মুখ। কাকার অল্পনল্পরা কণ্ঠস্বর কানে এল।

‘হায় হায়, আমার ছোট্ট ফুলের কুঁড়িটি!’ তারপর গলাচের ভারী পারের শব্দ, অনেকের গলায় স্বর। বাবার মুখ দেখা গেল। কাকার অল্পনল্পরা গলায় স্বর শুনে পেলাম আবার।

‘আমি জানতাম না ওর মধ্যে রাসের ত্রিম আছে।’ তারপর গলায় স্বরে আরও মিনতি এনে বললেন, ‘আমি বাধরুমে গিয়েছিলাম, ইত্যবসরে সব সাবান করে দিয়েছে।’

তারপর বাবার জোরালো গলা শোনা গেল। ‘ডাক্তার স্ট্রলকে ডাকি।’ তারপর টেলিকোনের চুনচুন শব্দ, বাবার গলা—‘হালো, ডাক্তার স্ট্রল?’ তারপর কি কথা হল আমি শুনে পাই নি। প্রথমটা খুব ভালো লাগছিল, তারপর খুব খারাপ। বসি করলাম, তারপর বিছানায় পড়ে রইলাম। বিশ্রী লাগছিল, মনে হচ্ছিল, বেঁচে থাকি আর মরে বাই তাতে কিছু এসে যায় না।

তারপর আমার নিউমোনিয়া হল। আমি প্রতিজ্ঞা করলাম প্রতিদিন একশবার ‘হেইল মেরি’ আর ‘আওয়ার ফাদার’ অঙ্গ করব। ফলত আমি ভয়ানক রকমের দৈনিক হয়ে উঠলাম। নিচু ক্লাসের ড্রানিক আমাকে দিয়ে এমন-কি ফুলের প্রেক্ষাগৃহে গীটার কাজ করিয়ে নিত। আমি অর্গানের বেলা ঠেলতাম, পরে ফাদার মেলুনের সহকারীও ছলাম। ক্যাথলিক দর্শনবিদ্যার অল্প আমার পর্বের

লীনা ছিল না এবং এক অর্থে এর অস্ত্র আমি শহীদও হয়েছিলাম। হুন্ডের বিবর, আমি পুরোপুরি এর মর্যাদা রক্ষা করতে পার নি।

তবে, জীবন মানেই আপস-রক্ষা। আর প্রথম এই আপস-রক্ষা করেছিলেন কাহার এব্রাহামই যখন তিনি তাঁর প্রথম জাত পুত্রকে বলি না দিয়ে বলি দিয়েছিলেন একটা সাধারণ স্কেডাকে।

আমি শহীদ লাভ করি হিউবার্ট বুড়োর খ্রীষ্টকালীন শিবিরে। শিবিরে জার্মান ভাষার কথা বলতে হত, কাউকে যদি চেক ভাষার কথা বলতে শোনা যেত—তাহলে তাকে তিরিশ বার একটি জার্মান লাইন লিখতে হত। এই নিয়মের কল্যাণে চেক ভাষা এমন হৃদয়ে পড়েছিল যে, যে-শিশু এই কঠিন ল্লাভ ভাষা অল্পই জানত, সেও এই ভাষার কথা বলার চেষ্টা করত শিবিরের আইন ভাঙার জন্য।

হিউবার্ট বুড়োর খ্রীষ্ট-শিবির একটা মজার প্রতিষ্ঠান ছিল। শিবিরের মালিক ম্যানেজার ও প্রধান ঊপদেষ্টা হিউবার্ট বুড়ো জাতিতে ছিলেন ইহুদী, তার অন্য অফিসার, পাশপোর্ট ইংলণ্ডের, বাস চেকোস্লোভাকিয়ার কিন্তু মাতৃভাষা জার্মান। শিবিরটা ছিল ছয় থেকে চৌদ্দ বছরের ছেলেমেয়েদের জন্য। মেয়েদের বিভাগের কর্তা ছিলেন হার্শা বুড়ি, হিউবার্ট বুড়োর স্ত্রী। তিনি ছিলেন জার্মানেল এক সেমিটিক মহিলা, চেহারা ব্যারামবীরের মতো। হস্তশিল্প আর সিগারেট তার ছিল একান্ত প্রিয়।

শিবিরে সাবুল্যে বাটটি ছেলে-মেয়ে ছিল—মেয়ে কুড়িটি আর ছেলে চল্লিশটি। এদের শতকরা ৮০ জনই ছিল ইহুদী আর তাদের মধ্যে ২৫ জন নামমাত্র জার্মান জানত। তা সত্ত্বে হিউবার্ট বুড়ো এই যত্ন একটা ধারণা সৃষ্টি করতে পেরেছিলেন যে খাস জার্মানভাষী পরিবেশে ছ'মাস ছুটি কাটালে তিনি বাচ্চাদের প্রতিবেশী জাতির ভাষা বেশ ভালো করেই শিখিয়ে দিতে পারবেন।

এই শিবিরেই কুইভো পিক, আলিক বুনেলেল ও পল বণ্ডির সঙ্গে আমার পরিচয় হয়। এই তিনজন একটি বার্ষিক ত্রিমুর্তি গড়ে তুলেছিল। প্রাগে তারা ইংলিশ হাই স্কুলে পড়ত। তাদের দুয়ত হয়েছিল এবং তারা 'প্রতিশ্রুত ভূমি' নামে পত্রিকা পড়ত বার'কাজ ছিল মোজেসের লন্ডানদের মধ্যে ইহুদী বর্ষ প্রচার। আমিও এই পত্রিকার নিয়মিত লেখক হয়ে উঠলাম, যদিও জিরনিজম বলতে কি-বোঝায় তা আমি ঠিক জানতাম না।

এই ত্রিমুর্তি প্রতিদিন অত্যন্ত ভক্তিমত্তে প্রার্থনা করত, অন্তত তাদের দেখলে

‘তাই মনে হত। লক্ষ্যায় শুভে বাবার আগে বিছানায় উপর পুর্নদিকে মুখ করে নতজাহ্ন হয়ে তারা একটার পর একটা হিফ্র শব্দ আউড়ে যেত। কে জানে, সবটাই হয়তো তাদের ভান তবু ওদের আমি হিংসে করতাম। ওদের প্রার্থনার স্তাবভঙ্গী ও কোলাহলময়তার পাশে আমাদের নীরব ধ্যান কেমন জোলো মনে হত।

মোটো কুইডো পিকের এ-ব্যাপারে উৎসাহ ছিল ওদের সবার চেয়ে বেশি। তাছাড়া শিবিরে সে ছিল ইহুদী ধর্ম, অন্তত পক্ষে তাঁদের রীতিনীতি বিষয়ে, সবচেয়ে বড়ো বিশেষজ্ঞ। নানা সংস্কার, নিয়ম-নীতি, আচার-অমুঠান, প্রার্থনা এবং সর্বোপরি উপবাস ইত্যাদিতে ঠাণ্ডা ইহুদীদের জীবনবাজার অবিসাঙ্গ জটিলতা সম্পর্কে তার কাছ থেকে আমি অনেক কিছু জেনেছিলাম।

মোটো কুইডো পিক যখন এই উপবাস সম্পর্কে বলত তখন তার বেম-উৎসাহের সীমা থাকত না। তার কথা শুনে মনে হত, ওদের ধর্মে উপবাসের বেন শেষ নেই। আর কত বিচ্ছিন্ন ধরনের সব উপবাস—কোনো উপবাসের সময় একমাস ধরে মাংস খাওয়া চলেবে না, কোনো উপবাসে মরধা খাওয়া নিষিদ্ধ শুধু আলু খেয়ে থাকতে হবে, কোনো উপবাসে নিষিদ্ধ চিনি, কোনোটার মুন। এমনিয়ারা একশ গুণা ধর্মীয় নির্ভরতায় কিয়তি শুনতে শুনতে হিংসের আমার নুক কেটে যেত আর সন্তবত সেই কারণেই আমার একবারও মনে হয় নি, বছরের মধ্যে বারো মাসই বড়ি উপবাস থাকবে তাহলে কুইডোর এমনি ধারা গোলগাল চেহারা হল কী করে। ঐয়ের ছ মাসের মধ্যে কোনো উপবাস পড়ল না এবং কুইডো সব কিছুই রান্সের মতো খেতে থাকল—এতেও আমার মনে কোনো সন্দেহ জাগে নি। আমি বলং আমাদের ক্যাথলিকদের শুক্রবারের একটা মাত্র উপবাসের কথা ক্ষেপে মনমরা হয়ে থাকি। বড়ি ও উপবাসটা আমি হিউবার্ট খুড়োর শিবিরে এতটা নির্ভর সঙ্গে পালন করতাম যে প্রায় কোনো ঋতুই আমি এসবিন ঠাতে কাটতাম না—কিন্তু ইহুদীদের শতবর্ষী উপবাসের কাছে তা ছিল নিতান্তই ছেলেখেলা। সুতরাং, এই অনার্ব দয়বেশরা যখন আমার ল্যাগ্ড আরছিল, আমি ওদের উপর টেকা দেবার একটা ফন্সী বার করলাম।

সত্যবতই আমার প্রবল ধর্মভাব অজ্ঞাত খ্রীষ্টান ও ইহুদী ছেলেদের পরিহাসের বিবয় হয়ে দাঁড়াল। এমিল হোলাল নামে এক ছোকরা আর লবাইকে ছাড়িয়ে গেল। বলতে কী খ্রীষ্টান ছেলেদের ধর্ম বিষয়ে একটি ব্যক্তিগত কোফুল ছিল তা হল শিবিরের ইহুদী ছেলেদের বোনাগের বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে। মাত্র আলো

নেভার পর খ্রীষ্টান ছেলেদের পীড়াপীড়িতে ইহুদী ছেলেরা গোপনে তাদের এই বৈশিষ্ট্যটি প্রদর্শন করত।

আমি অবশ্য এই প্রদর্শনীতে কখনও যোগ দিই নি, কুইডো পিকও না। যখন এই প্রদর্শনী চলত, আমরা ছুঁতানে তখন ভক্তিস্বরে প্রার্থনার রত থাকতাম। পাশের ঘর থেকে যখন চাপা হাসির রেশ ভেসে আসত, আমরা তখন বিছানার উপর হাঁটু বুড়ে বসে একই ভঙ্গবানকে ডাকতাম—শুধু কে তার পুত্র এই নিয়েই ছিল আমাদের বিরোধ। আমরা কেউই অপরের চেয়ে আগে প্রার্থনা শেষ করে হার মানতে রাজী হিলাম না। ফলত প্রায়ই কুইডো পিক সকালে ঘুম থেকে উঠতো প্রার্থনার বিশেষ সাজ জড়ানো অবস্থাতেই।

শেষে যখন মনে হল কুইডোর হামবড়াই আর সহ্য করা চলে না—তখন আমার মাথার একটা বুদ্ধি খেলল। ছ' ঘণ্টা ধরে প্রার্থনা করে ক্লান্ত হয়ে বিছানার স্তরে আছি। প্রায় মাঝরাত তখন, আধ-ঘুমের মধ্যে কুইডো একটা অতি-উপবাসের কথা বলছিল। প্রতি পাঁচ বছর অন্তর এটি উদ্ঘাপিত হয়। এক দিন উপবাস, তার পরদিন একশ গ্রাম মাছো আর আধ পাঁচ চিনি ছাড়া চা—এসনি করে সাত মাস চলে। আমি বলে ফেললাম, আমাদের ক্যাথলিকদেরও একটা উপবাস আছে—তাতে জল বা জলে তৈরী কোনো পানীর গ্রহণ নিষিদ্ধ। উপবাসটা চলে তিনদিন ধরে—কালই শুরু। কুইডোকে হার মেনে কথা বদ্ধ করতে হল—আমি অরের আনন্দ নিয়ে শান্তিতে ঘুমিয়ে পড়লাম।

পরদিন সকালেই আমি মর্মে মর্মে ফুলাম জল-উপবাসটা সহ্য ব্যাপার হবে না। আগস্টের রাতটা খুব গরম ছিল। সকালে খ্রীষ্টান ও অ-খ্রীষ্টান ছেলেরা যখন টেবিলের উপরের টিপট থেকে বাটি ভর্তি চা ঢেলে নিচ্ছিল—মাখন-মাখান রোল আর জ্যামে কামড় বসাতে আমার কেমন বেন লাগছিল। বিশেষ করে কুইডো যেভাবে তার প্রাতরাশ লারছিল আর কাপের পর কাপ চা তার উদরের পক্ষরে নুশংসভাবে চালান করছিল—তা আমার কাছে মনে হচ্ছিল একান্ত বিরক্তিকর।

সকালে খেলাহুলায় একটা হালুকা প্রোগ্রাম ছিল—ডিসকাস ছোড়া—বাতে আমি বিশেষ পারদর্শী হিলাম। দশটার সময় জলখাবার বেওয়া হল আর সেই সঙ্গে বরফের বালতিতে কয়ে সোডা আমি তখন রোপের আড়ালে গিয়ে আশ্রয় নিলাম খ্যান করার জন্য। সেখানে একটা পিঁপড়ের চিবি ছিল—আমার কুটির একটা বড় অংশ তাদের মধ্যে ছড়িয়ে দিলাম।

হৃৎপূরের দিকে মনে হল আর জেব বজায় রাখতে পারব না। কিন্তু তাৎক্ষণিক অসুপ খেতে অস্বীকার করলাম, কেননা কুইডো বলল অসুপ ও ঘল দিয়ে তৈরী পানীয় এবং আমাকে তা খেনে মিতে হল।

মধ্যাহ্ন ভোজের পরে হু বন্টার আবৃত্তিক বিশ্রাম—সে সময়টাও আমার কাটল তৃষ্ণার্ত আগরণে। বিকেলে শুকনো পলার ভলিবল খেলা, পাহাড়ের চূড়ার চূড়ার ঘুরে বেড়ান, তারপর সসেজ, হট ডগ আর চটকানো আলুর সান্ধ্য ভোজ। খাবার নিয়ে নাড়াচাড়া করতে লাগলাম—তাতে চটকানো আলুর পরিমাণ একটুও কমল না। সকলের খাওয়া শেষ হল, কুইডো পিক বন্দো বেছেছি ভাব নিয়ে টাইটখুর করে গ্রাশ ভর্তি করে ববক বেওয়া চা খাচ্ছিল আর বড় বড় চোখ করে আমার যত্নপা লক্ষ্য করছিল।

এমন কি হিউবার্ট খুড়োরও চোখে পড়ল কিছু একটা হয়েছে। তিনি আমার কাছে এসে জিজ্ঞাসা করলেন—“কি হয়েছে তোমার, বোশেক ?” আমি বীরের মতো বললাম, কিছু হয় নি আর খেতে পারছি না। আমার হট ডগ-টা কুইডো পিককে দিলাম। সে অগ্নানবধনে তা নিল, কেননা, সে তার নিজের ধর্মের মতো ক্যাথলিক ধর্মবিশ্বাসকেও শ্রদ্ধা করে। চটকানো আলুর স্ট্রেটটা নিয়ে আমি গেলাম রান্নাঘরে।

কিন্তু অবস্থা চরমে উঠল সেইদিন সন্ধ্যায়। হিউবার্ট খুড়ো জানালেন পরের দিন হেনসকোর পাথরের সেতুর দিকে বেড়াতে যাওয়া হবে—সারাদিনের অভ্যে। লাকের বাস সন্ধ্যা নিয়ে সকালে বেড়িয়ে পড়তে হবে। কেয়া হবে সন্ধ্যায়।

অবের এই বিচার বাণী শুনে আমি উপরে শুতে গেলাম। মরুভূমিতে, তৃষ্ণার্ত পথিকের অন্ন বেখে রাতটা কাটল।

সকাল বেলা করেক চামচ অ্যাম দিয়ে প্রান্তরাশ সারলাম। ভেট্টার কাঠ পলা দিয়ে শক্ত কোনো খাবার নামল না। তারপর আমরা বেড়িয়ে পড়লাম।

সেদিনটা ছিল আগস্ট মাসের পুন্ময় উষ্ম একটা দিন। পাহাড়ি পথ ধরে প্রায় বিশ কিলোমিটার পথ আমাদের বেতে হবে। দশটা নাপাথ সূর্য দাক্ষণ্যে জেতে উঠল।

সাড়ে দশটা নাপাথ সকলের ক্রান্তির জল গেল ফুরিয়ে। ছেলেরা সন্ধ পিছিয়ে পড়তে লাগল। পাহাড়ের চূড়ো অধি পথের ছপাশে সারি সারি

অলপানের কেন্দ্র। আর্থ-অনার্থ সকলেই সেখানে গিয়ে হানা দিবে সোড়া খেতে লাগল।

আর এই সময় আমি গিয়ে কোনো গাছের ছায়ার ঝাঁড়াতাম আর তন্দুনি সোড়ার বোতল হাতে নিয়ে কুইডো এলে আমার পাশে দাঁড়াত। জিজ্ঞাসা করত আমি ঠিক আছি কি না। আমি মাথা নেড়ে এমন ভাবে আকাশের দিকে তাকাতাম—যেন প্রার্থনা করছি। কুইডো তৎক্ষণাৎ সেখানে থেকে চলে যেত—অবশ্য তার আগে বোতলে কয়েকটা চুহুক লাগাত এবং পরিতৃপ্তির সঙ্গে ঢেঁকুর তুলত।

পাথরের সেতু পর্বন্ত লারাটা পথ ঐ বিত্তীষিকামর সোড়ার বোতলগুলি বারবার হানা দিতে লাগল। মধ্যাহ্ন ভোজের সময় আমি আর একটু আচার শুধু বুখে তুলতে পারলাম। আমার কটলেটটা কুইডো আর আলিক বুনলেন পরিতৃপ্তির সঙ্গে ভাগ করে খেল। সোড়া বখন এল তখন আমি গিয়ে আশ্রয় নিলাম পাইনের একটা কুঞ্জে, কিন্তু প্রার্থনার পরিবর্তে বত ধর্মদেবী চিত্তা আমার মাথায় ভিড় করে এল, কেমন একটা রাগ কেনিবে কেনিবে উঠল। আর আশ্চর্য হলাম, আমার বত রাগ গিয়ে পড়ছিল কুইডো পিকের উপর, অথচ ওর কী ঘোষ, ও তো আর ক্যাথলিকদের অল-উপবাসের অস্ত্র হারী নয়।

লাকের পর আমরা ক্রান্তিকর পথে বাড়ির দিকে রওনা হলাম। আবার সেই ছায়েস সোড়া, বিয়ার, লেমন ক্রাশের হোকান। আবার আমার চারপাশে সোড়া পানরত ছেলেদের ভিড় জমল। আমার পাশে পাশে কুইডো পিক—সোড়ায় ওর পেট টাইটবুয়।

আমি পিছিয়ে পড়তে লাগলাম, আমার পা আর চলছিল না, তেঁড়ার আমার ছাতি কেটে যাচ্ছিল। কুইডো আমার সঙ্গে রইল, বহিও আমি অচিরেই বুঝলাম আমার ক্রুশ বহঁতে আমাকে সাহায্য করা ওর উদ্দেশ্য নয়। ওর উদ্দেশ্য ছিল বিবেচনায় প্রেরণ করা, আমি অসুস্থ বোধ করছি কি না। আমি তাকে বললাম, কিছুমাত্র না, বরং বেহের দাবি থেকে মুক্ত হয়ে আমি প্রায় খ্রীষ্টীয় সন্তান মর্গে পৌঁছে গেছি। তখন কুইডো আরম্ভ করল বর্ণনা করতে উপবাসের ফলে ইহুদীদের শরীরে কি কি প্রতিক্রিয়া হয়। কুইডো বকবক করছিল আর বখন তখন এক একটা সোড়ার বোতলে চুহুক লাগাচ্ছিল। আর রাগে আমার সমস্ত শরীর জ্বলে যাচ্ছিল।

শেষ পর্বন্ত আমরা এসে পৌঁছলাম একটা উপত্যকার। এখানে পাইন গাছের

ছায়ার একটা পানশালা ছিল। এর অর্ধেকটা গোয়াল ঘর। বেড়ার উপর দিয়ে পুরুন্ডলোর বোকাবোকা হুখ দেখা যাচ্ছিল। পানশালার ছ' সারি ঠেবিল আর বেঞ্চি। আমরা বেঞ্চিতে গিয়ে বসে পড়লাম। পানশালার কর্ত্রী একটি গোলগাল মহিলা পাঁচটি গোড়ার বোতল নিয়ে এসে বলল, বেসব ভালো ভালো, পানীরের বিজ্ঞাপন রয়েছে একঘল ট্যুরিস্ট এসে আপেই তা শেষ করে গেছে। এই বোতল কটি ছাড়া আর কিছুই নেই—তবে আমরা বহি চাই হুখ পাওরা বেতে পারে যত খুশি।

হুখ।

কথাটা শুনেই আমার চোখ হেলে উঠল। ছোলি পোস্ট জরুরীকৃত করল, লক্কেপ করলাম না। আমি একটা দুশ্য বড়বল কেঁধে ফেললাম মনে মনে। আমি কুইডোকে বললাম, হুখ জলমিশ্রিত পানীর নয়, গরুর বাটের স্বাভাবিক ফল, ঈশ্বরের উপহার। হুতরাং জল-উপবাসের মধ্যে এটা পড়ে না।

কুইডোকে আমার হুক্তি মেনে নিতে হল।

আর পেট পুরে আমি হুখ খেলাম। বাড়ি পৌছবার আগেই আমার পেট খারাপ করল। অস্ত্রত পাঁচবার বোপের আড়ালে আমাকে আবৃত্ত হতে হল, বলা বাহুল্য, প্রার্থনার অস্ত্র নয়।

বাই হোক, আমি আর তখন তৃষ্ণার্ত নই।

এট হল আমার প্রথম ঘর্মীয় আপস। আর পাপের পথে একবার পা বাড়ালে বহুদূর পর্বত নেমে যেতে হয়। আমি তার ব্যতিক্রম ছিলাম না। পরের দিন বখন ভেট্টা পেল, এবং রান্নাঘরে হুখ পেলাম না, আমি বাধকমে গিয়ে লুকিয়ে লুকিয়ে কলের জলে ভেট্টা মেটলাম। আমি এত নিচে নেমে গেলাম যে তৃতীয় দিনে সাহ্যভোজের সময় পেট পুরে পরিতৃষ্টির সঙ্গে খেতে খেতে উপবাসের উপকারিতা বিষয়ে কুইডোর কাছে নাতিদীর্ঘ একটা বক্তৃতাও দিয়ে ফেললাম। শরীরের অস্ত্র ত্যাগস্বীকার করলে শরীর ও মন কত ভালো হয় বিনিরে বিনিয়ে বললাম ওকে।

এইভাবেই লোকে ভগ্নতপস্বী হয়ে ওঠে, আত্মা জাহান্নামে যায়।

এইভাবেই আমি ঈশ্বরের বিরুদ্ধে পাপ করেছি। কিন্তু তিনি তাঁর অসীম করুণায় নিশ্চয়ই শিশুর সরলতার কথা মনে রেখে আমার দস্ত এবং কুইডোর বিষেবকে মার্জনা করেছেন।

কিন্তু কুইডোকে সত্যি সত্যি মার্জনা করা হয়েছিল কিনা, তা শুধু তিনিই বলতে পারেন। ডেয়েৎসিনের বন্দীশিবিরেও একইরকম নির্ভার লগে কুইডো প্রার্থনা করত কিনা তাও তিনিই জানেন। কুইডোর লগে এখনেই আমার বোলাবোগ ছিল হয়।

এ-সবই উপবাসের হাতে। সৃষ্টিকর্তার এই সব রহস্যের মধ্যে মানুষের নাক গলাবার কথা নয়।

অনুবাদ : শচীন বসু

জন আপডাইক্ রবিবার

জন আপডাইকের জন্ম ১৯৩২ সালে, পেন্সিলভেনিয়ার পিলিটনে। প্রথমে হার্ভার্ড কলেজ ও পরে অক্সফোর্ডে রাসকিন্ চার্ককলা মহাবিদ্যালয়ে শিক্ষান্তে ১৯৫৫ থেকে ১৯৫৭ সাল অবধি “নিউ ইয়র্কার” পত্রিকার কর্মীরূপে উক্ত পত্রিকার গল্প লিখতে শুরু করেন। ১৯৫৯ সালে প্রকাশিত তাঁর প্রথম উপন্যাস ‘ব সুওর-হাউস কেয়ার’ জাতীয় শিল্পসাহিত্য-পরিষদের পুরস্কার লাভ করে। পরে ‘ব সেক্টর’ এবং ‘ম্যাবিট, রান্’ উপন্যাসের তাঁকে প্রতিষ্ঠিত করে। গত দশ বছরের মধ্যে বারো লিখতে শুরু করেছেন, তাঁদের মধ্যে আপডাইক্ই বোধ হয় সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ মার্কিন গল্পকার। মধ্যবিত্ত জীবনের ছোট ছোট টেনশনগুলি নিয়েই তাঁর সব লেখা।

রোববারের সকাল। ঘুম ভাঙতেই মনে হল, এই ছাত্রাপথের মতো বিশাল দীর্ঘ বেহটাকে কে টেনে তুলতে চায়? আর কেনই বা তোলা? কোন এক পাজী নির্জায় দাঁড়িয়ে মনের শাস্তি ফেরি করবে, তাই শুনে কে আর মোহত্ব করতে চায়? মনের শাস্তির কথা না হলে আছে তো ঐ “অখণ্ড ব্যক্তিসত্তা”, নয়তো “আমাদের প্রত্যেকের মনোকার গুপ্ত শক্তি”। পাপ বা অমুশোচনার মতো ভারী সাবেকী কথাগুলো আর শোনাই বার না, একটা বেশ নির্লজ্জ কুসংস্কারও খুঁজে পাওয়া যায় না। এইসব ক্ষেবে সে স্থির করে ফেলল, আজ সে ঘরে বসে লেট পল পড়বে। তার বেন মনেই আসেনি, এই পদ্মটাই সবচেয়ে সহজসাধ্য।

তার দ্বী সারাটা বাড়ি হস্তহস্ত হয়ে বেড়াতে থাকে, অথচ একটা কথাও বলে

না। সে বাইবেল পড়তে বললেই তার স্ত্রী এমন একটা ভাব করে, যেন তার স্ত্রীকে ‘মারি’ খেলতে না ডেকেই ‘পেশেন্স’ খেলতে বলে গেছে, নয়তো তার স্ত্রীর সাধের জেন অর্চেন বা হেনরি ঐন সম্পর্কে যেন বাঁকা মন্তব্য করছে। ‘তবু স্ত্রীকে এই রোববারের মেজাজটা ধরিয়ে দেবে ডেবেই’ সে বলল, “এই যে, আমার ঠাকুরদার প্রিয় জারসটি। কোরিন্থিয়ান্স-এর প্রথম খণ্ড, একাধশ পরিচ্ছেদ, তৃতীয় ভর্স। ‘আমি তোমাদের এই কথা জানাতে চাই, প্রত্যেক পুরুষের মাথার উপর খ্রীষ্ট। নারীর মাথার উপর পুরুষ। খ্রীষ্টের মাথার উপর ঈশ্বর।’ ঠাকুরদা আমার মাকে এইটুকু পড়ে শোনালেই মা খেপে উঠতেন।”

মেলীর শান্ত মুখে কেমন যেন একটা পৌন্যরতুমি এসে গেল : “কী বললে ? মাথা ? প্রত্যেক পুরুষের মাথার উপরে ? এখানে ‘মাথা’ কথাটার মানেটা কী ? আমি বাপু ব্রলান না।”

সঙ্গে সঙ্গে উত্তর দিতে পারলে সে একসাল হলে উত্তর দিত। কিন্তু ঐ জারসটির ‘মাথা’ কথাটার মানে বেশ স্পষ্ট থাকলেও সে আর কোনো সমার্থক শব্দ খুঁজে পেল না। কিছুক্ষণ চুপ করে থেকে বলল, “এ তো বোঝাই যাচ্ছে।

“আরেকবার পড়ে শোনাও দেখি। আমি ঠিক শুনিই নি।”

“না।”

“আরে, পড়ো না, লম্বীটি। ‘পুরুষের মাথার উপর ঈশ্বর’, তারপর ?”

“না।”

স্ত্রী হঠাৎ ঘুরে দাঁড়িয়ে রান্নাঘরের দিকে চলে গেল। লেখান থেকে বলল, “তবু আমার খেপানো, কী যে মজা পাও।” সে কিন্তু স্ত্রীকে খেপাতে বারনি ; এইবার কথাটা মাথার জল।

রোববার চপ্পরে তাহের এক বন্ধু খেতে আসে—লেনার্ড বারান, ইহুদী লোকটার বহুভ্যাল, যে-কোনো কথা থেকেই জ্বর ও হেজের কথা চেনে আনে। ‘ক্যামিলি’ ছবিটা সম্পর্কে কথা খেমে যেতেই চপ্প খেতে খেতেই সে বলল, “জানো, আমাদের বাড়িতে আমার বাবা আমার চুমো খেতে কোনো সঙ্কোচ বোধ করতেন না ? আমি খ্রীষ্টের শিবির থেকে ফিরে এলেই বাবা আমার আলিঙ্গন করতেন—শারীরিক আলিঙ্গন। কোন সঙ্কোচের বালাই ছিল না। আমাদের বাড়িতে পুরুষদের পরস্পরের প্রতি ভালবাসা দেখানোর কোনো অস্বাভাবিকের বোধ ছিল না। মনে আছে, সেবার কাকা এলেন, এসেই আমার বাবাকে আলিঙ্গন করলেন। অথচ অ্যামেরিকানদের বাড়িতে এই

সম্পর্কের চিহ্নমাত্র নেই; এইটাই আমার অশ্রু লাগে। বোঝা যায়, মার্কিনী পুরুষেরা সর্বদাই এই ভরে মরছে, পাছে লোকে তাদের ‘হোমোসেক্সুয়েল’ বলে? কিন্তু কেন এমনটি করে পুরুষকে লামলে রাখতে হবে? ইতালীতে, রাশিয়ায়, ফ্রান্স-এ বাপ ছেলেকে চুমো খায়, কিন্তু মার্কিনী বাপ মার্কিনী ছেলেকে চুমো খেতে পারে না কেন?”

মেলী সচরাচর এরকম ক্ষেত্রে মত প্রকাশ করে না, কিন্তু আজ বলে বলল, “কতটা এবেশের আদি আগন্তকের ব্যাপার।” আর্থার তাবল, পাছে লেনার্ড কথা বলতে বলতে এমন আরগার চলে যায় যাতে নিজেকেই লজ্জা পেতে হয়, সেই ভয়েই বোধ হয় মেলী এমনভাবে কথায় যোগ দিল। কিন্তু কথাটা বলেই বেন মেলী আটকে গেছে; তার মুখ বেধে মনে হয়, নিজের কথাগুলো তার নিজের কাছেই বেন অর্থহীন ঠেকেছে; তবু সে সাহস করে বলে গেল, “ওরা তখন একত একা বে, ওদের পুরুষটুকুই ওদের সখল।”

টেবিলের একেবারে ধারে কয়টাই রেখে, মেলীর দিকে বাড়টা এলিয়ে খুব নরম গলায় লেনার্ড বলল, “কিন্তু জানো, এ কথা নিঃসংশয়ভাবে প্রতিষ্ঠিত হয়ে গেছে যে, এবেশের আদি যেতাদ আগন্তকেরা ছিল পাঁড় মাতাল? কিন্তু সে কথা থাক। লোকে বলে ‘আদি আগন্তক’। কিন্তু আমার তাতে কী আসে যায়? আমি তো এই দ্বিতীয় জেনারেশন মার্কিনী।”

আর্থার তাকে বলল, “কিন্তু সেইটাই তো কথা। তোমার আসে যায় না। তুমি এইমাত্র বলেছ, তুমি কিংবা তোমার পরিবার মার্কিনী নও। তারা পুরুষকে চুমো খেত। আমার কথা তাবো। এগারো জেনারেশন আগে জর্জন ছিলাম। যেতাদ, প্রোটেষ্টান্ট, ছোট শহরের মধ্যবিত্ত উদ্রলোক। আমি ষাঁটি মার্কিনী। জানো, আমি কখনও আমার মা-বাবাকে চুমো খেতে দেখিনি? কখনো নয়।”

লেনার্ড স্বভাবতই প্রচণ্ড বিচলিত হয়ে উঠল, বলল, “কিন্তু এ তো অশ্রু। অশ্রু!” কিন্তু মেলীর প্রতিক্রিয়া দেখেই বলেই আর্থার কথাটা ছুঁড়ে মেরেছিল। কথাটা শুনে সে কতটা বিচলিত হল, আর কথাটা সত্যি কি মিথ্যে না জানায় সে কতটা বিচলিত হল, ঠিক তত্বাৎ করা গেল না। লেনার্ডকে সে বলল, “মিথ্যে কথা”, কিন্তু তাবপরেই আর্থারকে জিজ্ঞেস করল, “সত্যি?”

মেলীকে বেন অবজ্ঞা করেই আর্থার লেনার্ডকে বলে চলল, “আলবৎ সত্যি। আমাদের পরিবার বেহের সম্পর্ককে ভয় করতেন। বছরের পর বছর কেটে গেছে,

আমি আমার মাকে ছুঁইনি। আমি যখন কলেজ যেতে শুরু করলাম, তখন থেকে মা আমার বুকে জড়িয়ে ধরে বিদায় নেন। এখনও বাড়ি গেলে জড়িয়ে ধরেন। কিন্তু মায়ের যখন বয়স কম ছিল, আমি যখন কুড়ি পেরোইনি, তখন এসব ছিল না।”

লেনার্ড বলল, “আর্থার, তোমার কথা শুনে তো আমার ভয় হয়।”

“কেন? ভয়ের আবার কী আছে? আমার নিয়ে ঘাঁটাঘাটি করবার কথা আমার বাবার কখনও মাথাতেই আসেনি। আমি যখন ছোট্ট ছিলাম, বাবা আমার কোলে নিতেন। আমি বেই তারী হয়ে উঠলাম, বাবা কোলে তোলা বন্ধ করে দিলেন—ঠিক যেমন আমি বেই নিজে নিজে কাপড় ছাড়তে শিখে সেলাম, মা আর আমার কাপড় ছাড়তে আসতেন না।” “আমার মা-বাবাকে কখনও চুমো খেতে দেখিনি” কথাটার বতটা চাক্ষুষ স্মৃতি হয়েছিল, ভক্তটা আর হচ্ছে না দেখে আর্থার আরো এগিয়ে বাবার কথা ভাবল, “একটা বয়স পেরোবার পরেই মার্কিনী ছেলেকে বারা চালিয়ে নিয়ে বেড়ায় তারা সব বাইরের লোক, ছেলেরা তাদের কাছে শুধু টাকা আদায়ের উৎস—বত সব লিনেনশার ম্যানেজার, গ্যারেজের মিস্ত্রী, খাবারের বোকানের লোক। বে খাবারের বোকানটার খেতাম, লোকটা ঠকিয়ে বেশি টাকা আদায় করত, অথচ আমরা একটু গোলমাল করলেই বকাবকি করত। কিন্তু তবু ঐ লোকটাকে বাবার মতো ভালোবাসতাম।”

লেনার্ড বলল, “কী ভয়ঙ্কর কথা বলছ, আর্থার। আমাদের পরিবারের পরিবারের বাইরে আমরা কাউকে বিশ্বাসই করতাম না। আমাদের বন্ধুবান্ধব ছিল না, এ কথা বলছি না। বন্ধুবান্ধব অনেক ছিল। কিন্তু তবু ঠিক ঐরকম নয়। মেনী, তোমার মা তোমার নিশ্চয়ই চুমো খেতেন, বল?”

“হ্যাঁ। সব সময়। আমার বাবাও।”

আর্থার বলল, “কিন্তু মেনীর মা-বাবা তো নাস্তিক।”

মেনী বলল, “ওঁরা ইউনিটেরিয়ান।”

আর্থার বলে চলল, “এইবার এলো তোমার প্রাণে। কেন এমন হয়? মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে একদা এসে খেতাবেরা বসতি গড়েছিল, এদেশ সম্পর্কে এ ছাড়া আমরা আর কি জানি? এটা প্রোটেষ্ট্যান্ট দেশ—পৃথিবীতে বোধ হয় এই একটাই। এই দেশ আর সুইটজারল্যান্ড। আচ্ছা, এখন বল, এই প্রোটেষ্ট্যান্টিজ্‌ম কি? তবু মনের শক্তি দিয়ে, আর কোনো কিছু

দিয়ে নয়, ঈশ্বরলাভের কল্পনা। পাহাড়ের শীর্ষে কেবল এই মন, আর কিছু নয়।”

লেনার্ড সার ছিল, “সে-তো ঠিকই। সে-তো জানি।” কিন্তু আর্থারের এইবার মনে পড়ে গেল, এইমাত্র যে-কথাটা বলেছে, সেটা প্রোটেষ্ট্যান্টিজম-এবং লঙ্ঘন নয়, চেস্টারটনের পিউরিট্যানিজম-এর লঙ্ঘন। নিজেদের স্তব্ধে নেবে ভেবে, তর্কের তাড়নার মনের গোপন বেশে পৌঁছে বাচ্ছে ভেবে লঙ্ঘন। পেয়েও আর্থার বলে চলল, “আমলাতান্ত্রিক মধ্যস্থের ভূমিকার আসীন গীর্জার কারাগার এল লুথারের কল্পনার সীঁঠ। ক্যাথলিক বেশে প্রত্যেকে প্রত্যেককে চুমো খায়, কেননা তারা ভাবে, এ এক বিরাট পরিবার—একা ঈশ্বরই তিন জনের এক পরিবার। গীর্জা তো কোটি কোটি মানুষের পরিবার। বিষমীরাও। সেই পরিবারেরই অংশ। কিন্তু প্রোটেষ্ট্যান্টের জীবনে সে একা, সে বাঁচে নিজেরই অন্তরে। সত্যকে একাই খুঁজতে হয়। মানুষের এখাই থাকা উচিত।”

লেনার্ড বলল, “হ্যাঁ, ঠিকই।” আর্থারই বোকা বনে গেল। সে ভেবেছিল, কথাটা নিয়ে তর্ক উঠবে। তার প্রোতার আবার খেতে শুরু করে দিয়েছে এবং সেই আর্থার বুঝল, তার কথা আর দাগ কাটছে না। তবু তাহের নাড়া যেবেই বলে সে বেন শেব মার মারল, “আমাদের যখন ছেলেরা হবে, আমি নিশ্চয়ই তাদের সামনে মেনীকে চুমো খাব না।”

কথাটা বড় রক্ত, বড় হুঃসাহসিক। আর্থার নিজেই উত্তেজিত হয়ে ওঠে। মেনী কোনো কথা বলল না, হুঃ তুলে তাকালোও না, কিন্তু তার হুঃ নরনার মধ্যই অভিব্যক্তি কঠিন হয়ে উঠল।

আর্থার বলল, “না, আমি ও কথা বলতে চাই নি। সব মিথ্যে কথা, মিথ্যে, মিথ্যে, মিথ্যে। আমার পরিবার অত্যন্ত অন্তরঙ্গ ছিল।”

মেনী লেনার্ডকে নয়শ গলার বলল, “ওর কথা বিশ্বাস কর না। ও একজন সত্যি কথাই বলছিল।”

লেনার্ড বলল, “আমি জানি। আমি যেদিন থেকে আর্থারকে চিনেছি, সেইদিন থেকেই ওর বাড়ি সম্পর্কে ঐরকম একটা কথাই ভেবেছি। সত্যিই ভেবেছি।”

লেনার্ড নিজের অন্তর্দৃষ্টির কথা ভেবে সাক্ষ্য পেল, কিন্তু তাহের মধ্যে বেন এক অসংগতির হাওয়া এসে লেগেছে, তাতে লেনার্ডও বুঝে পড়ল। তারই মন থেকে বেন সারা ঘরটা মেঘাচ্ছন্ন হয়ে গেল, তাহের মাথার কুশাশ

তার অড়িয়ে এল। অনেকক্ষণ পরে লেনার্ড বখন উঠল, আর্থার ও মেসী, কেউই তাকে ছাড়তে চায় না; তার সময়টা ভালো কাটলো না বলে তাদের হৃৎক। আতিথেয়তার ব্যত্যয় স্বর্টেই এই অপরাধবোধে তারা ভবিষ্যতে আবার কোনোদিন অস্বিয়ে বসবার কথা ভুলে অনেক কথা বলে গেল। লেনার্ড বখন সিঁড়ি দ্বিমে নেমে গেল, তখন তার টুপি পরার কাগজটা সকলের মতো বেরোয় নর, কেমন বেন মিইয়ে গেছে, ভিজে ভিজে—তার মনের মধ্যে যে বাপসা ঝিরঝিরে বৃষ্টি নেমেছে, তাকেই বোধহয় বাইরের বর্ষণ বলে ভুল করেছে।

ব্রাক্সের খাবার সময় এল। মেসী বলে দিল, তার শরীরটা বেন কেমন করছে, সে আজ খাবে না। আর্থার রেকর্ডপ্রেয়ারে বেনি শুভম্যানের ১৯৩৮-এর কার্নেসি হল কনসার্টের রেকর্ডটা বাজিয়ে দিল। জী রবিবারের 'টাইমস্' পড়তে বসেছিল। আর্থার তাকে উঠিয়ে আনল। স্বাণীশি আর পারসেল্ তনে মেসী মাথুব হয়েছে—'সিহু, সিহু সিহু'-এর সুরে জেল গেসির অনবদ্য একক পিয়ানো তাকে স্তনভেই হবে। মেসীর জন্তেই আর্থার হু-হুবার রেকর্ডটা বাজাল। আধ বাটি জলে পুরো টিনটা ঢেলে দ্বিমে আর্থার 'চিকেন উইথ্ রাইস্' রূপ বানাল—একা একজনের জন্তে, বেশি পাতলা না করলেও চলবে। রূপটা কুটে উঠতেই এমন ভালো লাগল যে সে মেসীকে জিজ্ঞেস করল—খাবে নাকি একটু? মেসী হুখ ভুলে তাকালো, একটু ভেবে বলল, "বেশ, এক কাপ।" যা পড়ে রইল তাতে একটা বড় বাটি ভরে গেল—প্রচুর; অথচ বাড়াবাড়ি রকমের প্রচুর নর।

রূপটা শেষ করে মেসী বলল, "বাঃ, বড় ভালো কিছু।"

"একটু ভালো লাগছে?"

"একটু।"

মেসী একটা ছোট পনের বই পড়তে শুরু করল। শোবার ঘর থেকে রকিং চেয়ারটা বের করে এনে আর্থার তার পাশে এসে বসল, 'ব ট্র্যাজিক সেন্স অফ্ লাইভ্'-এর পেপার ব্যাক সংস্করণটা পড়তে শুরু করল। এই একটা ব্যাপারেও মেসী তাকে ভুল বোধে। সে জানে, সে উনারূনো পড়তে বসলেই মেসীর মন ধারাপ হয়; যাতে মেসী আর কষ্ট না পার, সেইজন্তেই সে বইটা তাড়াতাড়ি শেষ করে ফেলার চেষ্টা করেছে। বইটার কী আছে, মেসী

তার কিছুই জানে না; তবু একবার আর্থারের কাছেই গিয়েছিল, লেখকের মতে, মৃত্যুকে এড়াবার আকাঙ্ক্ষা থেকেই ঘরের উৎস। তবু তার সন্দেহ কাটে না।

মেলী তাকে জিজ্ঞেস করল, “আচ্ছা, তুমি কি কখনও ঐ ভয়-বেখানো বর্শনভর ছাড়া আর কিছু পড়তে পারো না?”

“ভয়-বেখানো বলছ কেন? লোকটা আসলে এক ধরনের খ্রীষ্টান।”

“তোমার বাপু গল্প উপভাস পড়া উচিত।”

“পড়ব, পড়ব। এটা শেষ হলোই পড়ব।”

বোধ হয় কল্যাণকে কেটে গেল। হাতের বইটা মাটিতে কেলো দিয়ে মেলী বলল, “উঃ, কী ভয়ংকর! কী বীভৎস!”

আর্থার তার দিকে তাকালো: কী ব্যাপার? মেলী প্রায় কাঁধো-কাঁধো।

মেলী হুঁশিয়ারে দিল, “এতে একটা গল্প আছে। পড়লেই কেমন বেন অসুস্থ করে দেয়। আমি আর গল্পটার কথা ভাবতেই চাই না।”

“তাই তো বলি, ঐসব জোলো গল্প না পড়ে যদি কির্কগান্ড পড়তে—”

“মোর্টেই না। এমন বীভৎস যে গল্পটাকেও মোর্টেই ভালো বলা যায় না।”

আর্থার নিজেই গল্পটা পড়তে বলল। তার সুখোবুখী সাধনের চেয়ারটার এসে মেলী বলল। বইয়ের পাতার ওপারে ভোরের দীপং চক্কল বিবর্ণ মেঘের মতো তার ঘেহের উপস্থিতি আর্থার অসুস্থ্য করতে পারে। গল্পটা শেষ করে আর্থার বলল, “বেশ ভালোই তো। বেশ স্পর্শ করে।”

মেলী বলল, “বীভৎস। আচ্ছা, লোকটা খ্রীর প্রতি এমন বীভৎস ব্যবহার করে কেন?”

“সে তো বোঝাই যাচ্ছে। লোকটা নিজের জাতের বাইরে গিয়ে পড়েছে। কাঁধে পড়ে গেছে। চমৎকার একটা লোক অদৃষ্টের ক্ষেয়ে নষ্ট হয়ে যাচ্ছে।”

“কী বলছ? কী বা-তা বলছ।”

“বা-তা! কিন্তু, মেলী, গল্পটার ‘পেথস্’ তো ঐখানেই। নিজের স্বার্থপরতা ও নির্ভরতা নিয়েও লোকটা তার জীকে ভালোবাসে। সে তো নিজেই গল্পটা বলছে, তাতে যদি খ্রীর প্রতিই মহামুড়ুতি আকৃষ্ট হয়, তাতে তো এইই বোঝা যায় যে, খ্রীর প্রতি তার মনোভাব মহামুড়ুতিশীল। এই আরগাটা যেখ—খ্রী ট্রেনে বসে আছে। ট্রেন চলতে শুরু করল, সে আমার দিকে ফিরে তাকাল। তার শান্ত, অশ্রুযুক্ত মুখ দিলিয়ে বাবার আগে-কণেকের জন্মবনে

হল বেন এক দীর্ঘ খেত হুদয়।" গল্পটি ফরাসী থেকে অনূদিত—অক্ষম অনুবাদ। গল্পটির নাম 'এক খেত হুদয়'। "তারপর, যখন মনে পড়ে—'আমি তখন অচুস্তব করিনি এমন এক গভীর ভালোবাসার অভিনয় করতে পেরে-ছিলাম তেবেই আনন্দ পেলাম। সেও কেমন মজার লীলা পেরিয়ে লাফা দিয়ে ছিল। আর সেই অভ্যুৎসাহী লাফাতেই কি নিহিত ছিল তার অর ?' দেখছ না, কতখানি সহানুভূতি! কী আশ্চর্য এক ছবি! নিজেরই শিথিল চরিত্রের স্বীচারা বীরা পড়েছে একটা অচুস্তবকম মানুষ।"

আর্থার অবাক হয়ে দেখল, মেনী কীভাবে শুরু করেছে। তার দিকে তাকিয়ে আছে মেনী। তার চোখের নিচের পাতার অল অমেছে। তার চেয়ারের ধারে হাঁটু গেড়ে বসে তার কপালে কপাল ঠেকিয়ে আর্থার ডাকল, "মেনী"। সমস্ত অন্তর দিয়ে সে তখন মেনীকেই খুঁজি করতে চায়; কিন্তু তবু তার সব-কিছুতেই বেন একটা তাড়াতাড়ির ভাব, একটা ভায় বলে আছে। সে বলল, "বল, কী হল ? মেরেটার জন্তে আমারও জুখ হয়।"

"তুমি যে বললে, লোকটা চমৎকার ?"

"আমি তা বলতে চাইনি। আমি বলতে চেয়েছিলাম, গল্পটার ভঙ্গকরতা ঐখানেই, লোকটা বোঝে, লোকটা মেরেটাকে ভালোবাসে।"

"এর থেকেই বোঝা যায়, আমরা কত আলাদা।"

"না, কক্ষণো নয়। আমরা আলাদা নই। আমরা একেবারে এক।" প্রথমে মেনীর নাক, তারপর নিজের নাক ছুঁয়ে সে বলে চলল, "আমাদের নাক দুটো দুটো মটরের মতো এক, আমাদের মুখ দুটো দুটো শালগমের মতো এক, আমাদের চিবুক দুটো দুটো হামস্টারের মতো এক।" মেনী কৌপাতে কৌপাতে হাসল। কিন্তু আর্থারের যুক্তির যুক্তিহীনতার মেনীর কথাটার লত্যা তাই বেন প্রমাণ হয়ে গেল।

মেনী বস্ত্রকশ ঝুপিয়ে ঝুপিয়ে কাঁদল, আর্থার তাকে হুহাতে ধরে রইল। কান্নার বেগ যখন কমে এল, মেনী নিজের গোলায় গিয়ে শুয়ে পড়ল, বলল, "যখন কোথায় বেন একটা ব্যাথা করে, অথচ বোঝা যায় না, ব্যাথাটা মাথায় না কানে না হাঁতে, তখনই সবচেয়ে বিলম্বী লাগে।"

আর্থার তার কপালে হাত রাখল। আর্থার কখনই অর-আরি ঠিক বুঝতে পারে না। গাটা গরম লাগল, কিন্তু সব মানুষের দেহই তো গরম। সে তবু জিজ্ঞেস করল, "টেম্পারেচার নিয়েছ ?"

“থার্মোমিটারটা বে কোথায় আছে জানি না। তেওঁ গেছে বোধ হয়।”
 মেলী শুনে থাকে কোনো পরিত্যক্তা রমণীর ভঙ্গিতে—একটা বাহু মুখে নিষ্কিন্ণ,
 তার নিচের নীলাভ শিকটাই উপরে বেধা যায়। হঠাৎ জিভটা বায় করে বলে
 উঠল, “উঃ, বরটা কী অগোছালো হয়ে আছে।” বইয়ের সাহিত্যে বাইবেলটা
 উন্মিমে রাখা হয়নি, চার-চারটে অধর্মীয় বইয়ের পারে হেলান দিয়ে পড়ে
 আছে। রাত্রের আহারের অবশেষ খানকয়েক খালি গেলাস জানলার ধারে,
 আলমারীর মাধ্যম, বইয়ের শেল্ফের একেবারে নিচের তাকে প্রহরীর মতো
 দাঁড়িয়ে আছে। লেনার্ডের রবারের চটিজোড়া টেবিলের নিচে পড়ে আছে,
 শুভ্য়ানের রেকর্ডের মোড়কটা পাপোবের উপর পড়ে, সারা সপ্তাহেব
 বিশৃঙ্খলায় সারবস্ত্র সানডে টাইমস্‌টা সারা ঘর জুড়ে ছড়িয়ে রয়েছে।
 আর্থারের সুপের বাটটা এখনও টেবিলের উপর পড়ে আছে; মেলীর পেরালাটা
 উল্টে পড়ে আছে স্টেটের উপর, তারই চেয়ারের পাশে, উনারুনো আর ছোট
 পল্লের বইটাও ঐখানেই পড়ে।

মেলী বলল, “কী বিস্মী! আচ্ছা বরটা একটু শুষ্কিয়ে রাখতে তোমার কী
 হয়?”

“করছি। করছি। তুমি এবার শুতে যাও।” আর্থার মেলীকে ঘরে ধক্কে
 পাশের ঘরে নিয়ে গেল, তার টেম্পেরচার নিল। কাপড় ছেড়ে নাইটগাউন
 পরবার সময় মেলী থার্মোমিটারটা মুখে রাখল। আর্থার টেম্পেরচার দেখল,
 আটানব্বুই পরেন্ট আট। আর্থার মেলীকে বলল, “সামান্য একটু। শুয়ে পড়।
 সেয়ে বাবে।”

দ্রাবের ঘরের আয়নার সামনে দাঁড়িয়ে মেলী বলল, “আমার কেমন
 শুকনো দেখাচ্ছে।”

“আমাদের ‘ক্যামিলি’ নিয়ে আলোচনা করতে বাওয়ারই ভুল হয়েছিল।”
 মেলী শুয়ে পড়ে বখন শাখা চাষের সারা বোহ জড়িয়ে নিয়েছে, সাদা বালিশের
 পারে বখন শুভ্য়াল লুখটা জেগে আছে, আর্থার বলল, “তুমি আর গার্বো।
 একবার বল, সেই বেমন করে গার্বো বলে ‘তুমি আমার ঠকাছ’।”

ভক্তুর সেই গুইডিশ করে মেলী কিস্কিস্ করে বলল, “তুমি আমার ঠকাছ।”

বলবার ঘরে ফিরে এসে আর্থার বইগুলো তাকে উঠিয়ে রাখল, টাইমস্‌-এর
 পার্ডেনিঙ্-এর পাতা থেকে কাগজের টুকরো ছিঁড়ে পাতার চিহ্ন করে রাখল,
 সেদিনকার কাগজটা একসাথে জড়ো করে জানলার উপর রাখল, লেনার্ডের

রবারের চটিজোড়া দশ সেকেন্ড হাতে রেখে একটা কোণায় ফেলে দিল, কোনোদ্রাক্ষ থেকে রেকর্ডটা নামিয়ে খামে গুরে উঠিয়ে রেখে দিল।

সবশেষে আর্থার প্লেট আর সেনাপতিগণের জড়ো করে গুরে ফেলল। সে যখন বলে হাত ডুবিয়ে হাত বুচ্ছে, সাবাসের ফেনাগুলো পাতলা হয়ে ভেঙে পড়েছে, হাত ছোটো রূপোলি বুলবুল লাগছে, ঠিক তখনই রবারের ঘটনাগুলো তার মনে ফিরে এল, যেন কোন অভঙ্গুর উদ্ভেজকে ঘিরে মৌক্তিকের পাত অমতে অমতে এক নিষ্ঠুর হিরণ্ময় চেতনা হয়ে উঠল। সেই চেতনার সে জানল : তুমি কিছু জানো না।

অনুবাস : শ্রীক বন্দ্যোপাধ্যায়

সেবদেং কুদরেং

মৃত্যু উপলক্ষে ভোজ

সেবদেং কুদরেং ১৯০৭ সালে ইন্ডাঘুলে অধ্যগ্রহণ করেন। প্রথম মহাযুদ্ধের সময়, তাঁর শৈশবে পিতাকে হারান; মা কার্মিক পরিশ্রম করে ছেলেকে লেখাপড়া শেখান। বিভিন্ন বিদ্যালয়ে সাহিত্য-বিষয়ে শিক্ষকতা করেন এবং অ্যাডভোকেটও হয়েছিলেন। প্রথমে তাঁর পরিচিতি কবি ও নাট্যকার হিসাবে, গত দু' দশক ধরে তিনি প্রধানত গল্প-উপন্যাসই লিখছেন; তুর্কী ভাষায় প্রকাশিত 'ক্লাসমেটস্' এবং 'নো ক্লাউডস ইন দি স্কাই' তাঁর দুটি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস।

বাঁতাসের রঙ বদলে ছিল আছুরারি রাস। পাঁচটে রঙের আকাশের তলায় পৃথিবীকে বেন আরো ভয়ংকর দেখাল। লোকজন এখন শুধু কান্নকর্মের অস্ত্রে বেরোয়। রাস্তাগুলো বিশেষ করে পিছন দিক্কার ছোটখাট রাস্তাগুলো খালি, ঝাঁক পড়ে রইল। ওকগাছের তলায়, মসজিদের চাতালে, কোয়ারার ধারে একটিও লোক রইল না—এইসব আরগায় রাস্তার ছেলেরা সাধারণত গরমকালে এসে জোটে হুঁইও জুড়োবার অস্ত্রে। কোয়ারা-তলা কখনো একেবারে খাঁ-খাঁ করে নি, কেউ না কেউ প্রায় প্রতিদিন লেখানে জল আনতে যেত।

একটি ছেলে সেদিন দুপুরবেলা জল আনতে গিয়েছিল কোয়ারার ধারে, সে ছুটতে ছুটতে, হাঁপাতে হাঁপাতে রাস্তার প্রথম বে-লোকটিকে দেখতে পেল, তাকেই বলল 'দর্শন আগা মারা গেছে।' দর্শন আগা পাড়ার খুব পরিচিত লোক। তার বয়স বছর পঞ্চাশেক; শক্ত-সমর্থ চেহারা, কালো গোছালো ডাড়ি। দর্শন আগা ছিল ভিক্তিওয়াল, জল বইত। একটি ছোট্ট দোতলা

বাড়িতে বউ আর ছই ছেলে নিয়ে কোনোরকমে দিন শুজরান করত সে। ছটো মশক, একটা বাঁক আর ছ'পাশে ঝোলানো একটা শেকল—এই ছিল তার ঘোট সখল। রোজ সকালবেলা বাঁকটা কাঁধে ফেলে মশক ছটোকে আংটার সঙ্গে শেকল দিয়ে ঝুলিয়ে সে বেরিয়ে পড়ত, প্রথমে নিজের পাড়ার হৈকে ক্রিয়ত : ‘জল নেবে গো কেউ? জল।’

তার চাপা অল্পরচিত গলার স্বর যতদূর সম্ভব রাস্তার শেষ বাড়িটিতে অবধি গিয়ে পৌঁছত। বাদেয় জল দরকার তারা ডেকে বলত, ‘দর্শন আগা, এক তার’ ‘ছ'ভার’ কিংবা ‘তিন তার’। এক তার জলে ছ' মশক জল। তখন দর্শন আগা পাহাড়ে উঠে কোরাবাতলার বেত, মশকগুলোকে ভর্তি করে সারাদিন ধরে কেবল একবার কোরারাতলা আর-একবার হেথা-হোথা এবাড়ি-ওবাড়ি করে ক্রিয়ত। এক একবারের জন্তে তিন কুরুশ পেত সে; এইভাবে ছ'বেলা ছ'মুঠো আহাার জোটানো যেন ছুঁচ দিয়ে দিয়ে কেহুয়া খোঁড়ায় সাহিল, কোঁটা কোঁটা করে বোগাড় করা। যদি কেবল তার রোজগারের উপর নির্ভর করতে হত তাহলে তাদের চার চারটে প্রাঙ্গীর মুখে অন্ন বোগানো শক্ত হয়ে দাঁড়াত; কিন্তু ঈশ্বরকে ধন্যবাদ, দর্শনের বউ গুলবাজের ডাক পড়ত হুয়ার অন্তত বার তিন-চারেক ঠিকে-ঝির কাজ করবার জন্তে। এই কাজের মধ্যে নানা ছুতোয়-নাত্যয় একটু বেশী জল খরচ করে গুলবাজ তার স্বামীর আর বাড়ানোর চেষ্টা করত। হরত জিনিষটা খানিক প্রবন্ধনার সাহিল, কিন্তু ভাবলে পরে কি করণ অথচ এতে তেমন কারুর ক্ষতিও হবার কথা নয়—বড়জোর একটা কি ছটো মশক জল বাতে তার স্বামী আর কয়েক কুরুশ বাড়তি রোজগার করতে পারে!

এখন এসবই হঠাৎ বন্ধ হয়ে গেল। খুব শীগগিরই দর্শন আগার মৃত্যুর কারণও জানতে পারা যায়। জলে ছাপাছাপি মশকের আংটাগুলো বাঁকের সঙ্গে লাগিয়ে যখন সে বরকের উপর দাঁড়াবার চেষ্টা করছিল, সেইসময় তার পা পিছলে যায়। সারা রাস্তির ধরে জমে কাচের মতো ঝকঝকে পিছল হয়ে ছিল বরকগুলো, তার উপর ক্রমাগত টিপটিপ করে জল পড়েছে। ভর্তি জল নিয়ে টাল সামলাতে পারে নি, কোরারার কলের নিচে পাখরটায় তার মাথা ঝুঁকে গিয়েছিল। কে ভাবতে পেরেছিল যে দর্শন আগা হঠাৎ সাত-তাড়াতাড়ি এমনকি করে মাঝা মাঝে। তাকে দেখলে মনে হওয়া স্বাভাবিক যেন পাখরটাই পল্কা এবং লাগলে পাখরটারই আঘাত লাগা উচিত। কিন্তু সে? কে

ভাবতে পেরেছিল যে সেই পাখরে লেগেই তার মাথার খুলি ফেটে ছুঁখানা হবে? আসলে মাছব, যতই বলিষ্ঠ, শক্তসমর্থ হোক না কেন মৃত্যু যখন আসে তখন ঐতাবেই অকস্মাৎ আসে।

শুলবাজ যখন এই খবর শুনল, তখন পাখর হয়ে গেল। সে যে ছোটখাট অস্ত্রায় কবেছিল, প্রবন্ধনা কবেছিল, এটা কি তারই শাস্তি? না, না, ভগবান অত নির্হর হতে পারেন না। মৃত্যু ছুঁখানা ছাড়া এটা আর কিছু না। তার সাক্ষী আছে: পা পিছলে গিয়েছিল, পড়ে যায়, তারপরই না মারা যায়? এরকম করে যে-কেউ পড়ে মাঝে যেতে পারে।

হয়ত যেতে পারে কিন্তু তারা কিছু অস্ত্রত বন্দোবস্ত করে রেখে যেত তাদের সংসারের ভরণপোষণের জন্তে। দর্শন আগার সম্পত্তি বলতে তো ঐ দুটো মশক আর একটা বাঁক, ব্যস।

তবে শুলবাজ এখন কি করবে? সে ভাবে আর ভাবে কিন্তু কোনো থই পায় না। ছুটো ছেলে নিয়ে, যার একটার বয়স নয়, আরেকটার বয়স ছয়—একটা সব সামলানো বড় সহজ কথা নয়। হুগ্গার মাত্র দু-তিনবার কাপড় কেচে এই ছুটো পেট, সে চালাবে কি করে? তার মনে পড়ে যায় এক সময় সে কিতাবে যথেষ্ট জল খরচ করেছে। আব তাকে জলের কথা ভাবতে হক্ক না। এক লহমায় সব বদলে গেছে। এখন বেশী বা কম জল খরচ করান্ন কোনোই তফাৎ নেই। যদি সে একটা পথের হাশিশ পেত তাহলে এই ক্লি-গিকি সে ছেড়ে দিত একেবারে। যে-জনকে সে একদিন ভালবেসে এসেছে হঠাৎ তাকে হুগ্গা করতে লাগল—জলের স্বকণ্ঠকে ঐজল্যে কোথায় যেন বিশ্বাস-ঘাতকতা আছে, তার বহে বাগুরার মধ্যে শত্রুতা সাধারণ ভাব। আর সে জল দেখতেও চাইল না, তার কলকল শুনতেও না।

বাড়িতে কেউ মারা গেলে সাধারণত রান্নাবান্নার কথা কেউ ভাবে না। আহারের কথা বাড়ির সবাই ভুলে যায়। ছত্রিশ ঘণ্টা, বড় জোর আটচল্লিশ ঘণ্টা এই অবস্থাটা থাকে, তারপর পেটে যখন টান পড়ে, বাড়িতে যার পাক, তখন বাড়ির কেউ হয়ত বলে, ‘এস, এখন ছুটো কিছু মুখে দাও’। এইভাবে আন্তে আন্তে আবার জীবনের বাঁধা অভ্যাসটা ফিরে আসে।

শোকের বাড়িতে একদিন বা দু’দিন খাবার-দাবার পাঠিয়ে দেয় পাড়া-প্রতিবেশীরা, এটা মুসলমান সমাজের রেওয়াজ। শুলবাজ এবং তার ছেলেদের জন্তে প্রথম খাবার এল কোণের সাধা বাড়িটা থেকে। বৈষ্ণব ঐফেন্দী হচ্ছে ব্যবসাদার,

সত্যই বাড়ি। এক মাইল দূর থেকেও লোকে বুঝতে পারত যে বাড়িটা কোনো বড়লোকের। যেদিন দর্শন আগা মারা যায় তার পরের দিন দুপুরে হাতে মস্ত এক ট্রে নিয়ে সাধা বাড়ির বি এসে স্তলবাজারে হরজার কড়া নাড়ে। সেই ট্রে-তে মুরগীর মাংসের বোল দিয়ে রান্না করা সিমাই, ভাল চাটনি দেওয়া কয়েক টুকরো মাংস, পনির এবং মিষ্টি সাজানো ছিল। সত্যি কথা বলতে কি সেদিন খাবার কান্ডই মনোগত ইচ্ছে ছিল না, কিন্তু বেই ট্রে-র চাকুনা তোলা হল অরনি ইচ্ছেটা বেন দানা বাঁধল, নিজেই হয়ে এল ব্যখার তীব্র অহুসুতি। তখন তারা সকলে চুপচাপ খাবার টেবিলের চারধারে জড়ো হল। হাতে পারে তারা এমন খাবার আগে খায়নি বলে কিংবা বেদনা তাদের বোম্বকে বাড়িয়ে তীব্র করে তুলেছিল বলেই কিংবা কে জানে, প্রত্যেকটি খাবার ধরে তারা চমৎকৃত হয়। একবার ধরেও তাই তারা সম্মেবেলা খাবার টেবিলে এসে বসে এবং দুপুরের অবশিষ্ট যা ছিল তাই দিয়ে স্মৃতিবৃত্তি করে।

আরেকজন পড়শী পরের দিনের খাবারের তার নেয়। এইভাবে তিন-চারদিন চলে। অবশ্য প্রথম দিনের খাবারের মতো পরের দিক্কার খাবার-খাবারগুলো মোটেই তত সুস্বাদু ও চমৎকার ছিল না, তবে স্তলবাজার বাড়িতে যা হত তার চেয়ে সবগুলোই ভাল। এইভাবে চললে স্তলবাজার আর তার ছেলেরা হয়ত শেষ পর্যন্ত রক্ষা পেত, কিন্তু ট্রেগুলো যখন আসা বন্ধ হয় এবং বড় রান্নার দোকান থেকে খুচরো খুচরো করলা বা তারা কিনছিল তা যখন আর কেনা যায় না তখন তারা টের পেতে থাকে যে, তাদের দুঃখ সত্যিই অসীম, অসহ্য।

প্রথম যেদিন খাবার আসা বন্ধ হয় সেদিন তারা দুপুর পর্যন্ত আশা করে বসেছিল, রান্নার পারের শেষ শোনে আর একবার করে বোঁড়ে যায় সাধা চাকুনা দেওয়া যদি কোনো বড় ট্রে দেখতে পায় এই আশার। কিন্তু না, শুধু রান্না দিয়ে লোকজন হেঁটে যাচ্ছে তাদের নিজের নিজের নিত্যকার ধান্দায়। তাদের হাত খালি। নৈশ আহাযের সময় তারা বুঝল যে, না, কেউ তাদের অন্তে খাবারখাবার আনছে না, আগেকার মতো বাড়িতেই নিজেদের রান্নাবান্না করতে হবে। এ ক'দিন তারা অন্তরকম খাবারে অভ্যস্ত হয়েছিল, এখন প্রায় বিনা মাখনের আলুর তরকারী মুখে রোচা তার হবে। কিন্তু এতেই খাবার অভ্যস্ত হয়ে ওঠা ছাড়া তাদের আর কোনো উপায় ছিল না। তিন-চারদিন তো তাদের ভাল করে ক্ষিধেই পেল না; ঘরে কাঁচা জল বলতে যা

ছিল তা ফুরিয়ে যাওয়া ইচ্ছক। মাখন, ময়দা, আলু ঘরে সব কিছুই বাড়ন্ত। পরের কদিন হাতের সামনে বা শেল, তারা তাই খেয়ে রইল; ছোটো পেরায়, এক কোয়া রতুন, আলালমারিতে পাওয়া এক মুঠো শুকনো সীম। শেষে এমন একদিন এল যখন বাড়ির ব্যবসায়ী পাত্র, শিশি-বোতল, চুবড়ি, কোটো সব আত্যাড় হয়ে গেল। সেইদিনই প্রথম তারা সত্যি সত্যি খালি পেটে ভুতে যায়।

পরের দিনও তা-ই। বিকেলের দিকে ছোট ছেলেটা কাঁদতে থাকে, ‘মা আমার পেটের ভেতরটা মোচড়াচ্ছে।’ মা বলে ‘একটু বৈষ ধব্ব বাবা, একটু চূপ কর, বেশ না কিছু একটা হবেই।’ তাদের সকলেরই মনে হয় পেট পড়ে বেন ছোট ছেলের মুঠোর মতো হয়ে গেছে। উঠে দাঁড়ালে সবাই মাথা ঝিমঝিম করে, তার চেয়ে চিন্তাপাত হয়ে উঠে থাকা অনেক ভাল; তাতে মনে হয় বেন স্বপ্ন দেখছে। চোখের সামনে লাল-নীল মরাটিকা তালতে দেখে তারা, কানের ভিতরটা তৌ-তৌ করে ওঠে। গলায় স্বর ক্রমেই কীৎ হয়ে আসে।

পরের দিন শুলবাজ এক স্বপ্ন দেখে : কোঁথায় বেন কোন বাড়িতে একজন পরিচারিকা চায়। কে বলতে পারে হয়ত সত্যিই একদিন সকালবেলা খবর পাবে : ‘শুলবাজকে বলো বেন আজ কাপড়চোপড়গুলো কেচে দিয়ে যান।’ হ্যাঁ, যে-শুলবাজ ঠিক করেছিল যে কলের দিকে আর কিরকি তাকাবে না, সে-ই শেষ পর্যন্ত এই ভাক পাবার স্ত্রে অধীর আগ্রহে অপেক্ষা করে। কিন্তু পাড়ার লোকেরা ভাবে এখন বোধহয় শুকে কাজে ভাকা ঠিক হবে না। ‘আহা-বেচারী’ তারা সবাই বলাবলি করে ‘এখনো বোধহয় দুখে ওর বুকটা পুড়ে যাচ্ছে গো, এইসময় কাপড় ধোলাই করতে পারে!’ সেদিন আর বিছানা ছেড়ে উঠতে চাইল না। শুয়ে শুয়ে সকলেই খাবারের স্বপ্ন দেখে। বিশেষ করে ছোট ছেলেটা প্রায়ই বলতে থাকে, ‘আমি কুটি দেখতে পাচ্ছি, কুটি। দেখ মা দেখ (হাত বাড়িয়ে বেন ধরতে যায়) কি স্বন্দর নরম তুলতুলে, চমৎকার করে সঁকা!’...

বড় ছেলেটা দেখে মিষ্টি। কী বোকা সে, এত বোকা যে ট্রে-তে করে যখন এল তখন তারিয়ে তারিয়ে না খেয়ে সে তিনা একসঙ্গে গব-গব করে খেয়ে ফেলল তার ভাগটা! যদি আরেকবার ভেমনটা পায় তাহলে এবার কি করবে সে জানে : খুব আন্তে আন্তে খাবে, একটা একটা করে, তারিয়ে-তারিয়ে, চোটপুটে।

গুলবাজ চূপ করে বিছানায় পড়ে থাকে, শোনে ছেলেদের বিড়বিড় করা, পাছে কেঁদে ওঠে তাই ঠোট কামড়ে ধরে তবু চোখের পাতা ভিজে ওঠে, পাল বেয়ে জল গড়ায়। বাইরে পৃথিবী যেমনকার তেমন চলতে থাকে। এই রাস্তায় সে কম দিন হল না বাস করছে, এখন শুধু শুয়ে শুয়েই বলে দিতে পারে কোথায় কি ঘটছে।

একটা দরজা বন্ধ হয়। পাশের বাড়ির সেবাং ছেলেটা জ্বলে যাচ্ছে ; সর্বদা সে অমনি শব্দ করেই দরজা বন্ধ করে। যদি বড় তাই স্বলেমান হত-তাহলে সে দরজা বন্ধ করত খুব আন্তে করে ; ছুই তাই স্বভাবে এত বিপরীত ! তারপর বাতের ব্যথার পা টেনে টেনে, ধীরে ধীরে যার এক বুড়ী। ও হচ্ছে সালের মা, সালে ক্যাবিন বয়-এর কাজ করে আহাজে। রাস্তার শেষে, লাল বাড়িতে বাস করে নাপিত তহসিন একেকদী, সে যায়। প্রত্যহ-সকালবেলা ঠিক এইসময় গিয়ে বড় রাস্তায় সে তার হোকান খোলে। পরের জন হচ্ছে হাসান বে, দালালির কাজ করে ইব্রিস আগা—তার নাতি ; হাসান ইলেক্ট্রিক কোম্পানিতে কেরানীর কাজ করে। মনোমত কোনো শিক্ষিতা মেয়ে পেলে তাকে বিয়ে করেই সে এ পাড়া ছেড়ে চলে যাবে। এ হচ্ছে বিভালয়ের শিক্ষক হুরিয়ে হানিম। তারপর চটি বানায় বে কয়জুমা সে। তারপর ট্যান্স কলেজের সেলিম বে। এবং সবশেষে কটিগুয়লা রোজ-রিক্কী বের বাড়ির সামনে গিয়ে থাকে। রোজ এই একই সময়ে আসে বলতে গেলে। ঘোড়ার ছুঁপাশে বড় বড় বুড়ি বাঁধা, তাতে কটি-বোকাই থাকে। এই বুড়িগুলোর কিঁচকিঁচ শব্দ বেশ দূর থেকেই শোনা যায়।

বড় ছেলেটাই প্রথম কিঁচকিঁচ দাওয়ায় শোনে কটির বুড়ির, শুনে ছোট তাইয়ের দিকে তাকায়। তারপর ছোট ছেলেটাও শুনে পায়, সে-ও তাইয়ের দিকে তাকায় ; দুজনের চোখাচোখি হয়। ছোটটাই ‘কটি’ বলে বিড়বিড় করে ওঠে।

শব্দটা কাছে আসে। গুলবাজ আন্তে আন্তে উঠে পড়ে, ঘরে ঠাণ্ডা আছে, বাইরে বাবার জন্তে সে একটা আলোয়ান জড়িয়ে নেয় গায়ে। ওর কাছে ধারে দুটো কটি চাইবে স্থির করে। কাপড় কাচার কাজ পেসেই সে শোধ করে দিতে পারবে। দরজার খিলে হাত বেখে গুলবাজ ইতস্তত করে। খুব মন দিয়ে শুনে থাকে শব্দটা। এগিয়ে-আসা সেই ঘোড়ার খুঁরব শব্দ বেন

ক্রমেই তার সব সাহসকে শুঁড়িয়ে-মাড়িয়ে দেয়; শব্দটা যখন আর মাত্র কয়েক পা দূরে তখন সে এক কাট্‌কায় দরজার খিলটা খুলে ফেলে। গুলবাজ বড় বড় চোখ করে ক্রটির দিকে তাকায় যেন কী এক অপরূপ বস্তু তার চোখের সামনে ঘিরে চলে যাচ্ছে। চোকো-চোকো বুড়িগুলো এত চওড়া যে সাধা-কোড়াটার প্রায় সবটুকু জুড়ে আছে এবং এত ভারী যে প্রায় মাটি হেঁব-হেঁব করছে। দুটো বুড়িই একেবারে ঠাসা, ছাপাছাপি। সাধা বিস্তৃত মরদার তৈরী ক্রটি। এত টাট্‌কা আর তুলতুলে যে ছুঁলেই আনন্দ, এত নরম যে হরত আঙুল-ই বসে যাবে। কী সুন্দর এক গন্ধ নাক দিয়ে ঢুকে গলা দিয়ে নেমে যায়। গুলবাজ চোক গেলে। ক্রটিওয়ালাকে কিছু বলবে বলে যে-ই ইঁ করে সে, অমনি লোকটা এমন হঠাৎ হেট্-হেট্, জল্‌দি চ' বলে বেমকা চেঁচিয়ে ওঠে যে গুলবাজের আর সাহসে কুলোয় না, একটাও কথা বেরোয় না মুখ দিয়ে, শুধু চূপচাপ দাঁড়িয়ে থাকে; তাকিয়ে তাকিয়ে দেখে বুড়িগুলোর দিকে, তাদের জানলার কাছ ঘেঁষে চলে যাচ্ছে। ঈশ্বরের আশীর্বাদ এই খান্ড সামগ্রী তার বাড়ির হুমুখ দিয়ে চলে যায় অশচ সে হাত বাড়িয়ে তা' গ্রহণ করতে পারে না। ঘোড়াটা বীরে বীরে এগিয়ে যায় আর তার লম্বা, সাধা ল্যাঙ্গটা নাড়তে থাকে ক্রমালের মতো—যেন বলে, 'বিহার গুলবাজ! বি-দা-র।'

দরজাটা খড়াস করে বন্ধ করে সে ঘরে ফিরে আসে। ছেলেগুলোর ক্রম চোখের দিকে তাকাতে পর্যন্ত পারে না, ওরা আশা করে অপেক্ষার রয়েছে। এই শূন্য হাত সে কোথায় লুকাবে। হঠাৎ নিজেই যেন বিকার দেয় গুলবাজ, এই দুটো হাত মরতে আছে কি করতে! ঘরে একটুই উচ্চবাচ্য হয় না, ছেলেরা অন্তরিক্তে মুখ ঘুরিয়ে নেয়। মার খালি হাত বাতে দেখতে না হয় সেইমতো বড় ছেলেটা চোখ বন্ধ করে; ছোট ভাইটাও ধোঁধোশি ভাই-কয়ল। মেঝের উপর পাতা ছিল একটা আসন, গুলবাজ তাতে নিজেই লম্বপর্ণ করে—কোমল, নির্ভর কোনো ছায়ার মতো, বাগরায় পা চেকে, ময়লা, নোংরা আলোয়ানটার বেশ করে গা জড়িয়ে এমন জড়সড় হয়ে বসে যেন সে এই মুহূর্তে এক অসীম শূন্যতার মিলিয়ে যেতে চায়। পূর্বনো, এক মোট কয়লের মতো দেখায় তাকে। ঘরে তখন আরো দম-বন্ধ করা আবহাওয়া, প্রায় নিস্তব্ধতা। আশংক্য কি তারও বেশী কেউ এতটুকু নড়াচড়া করে না। শেষ পর্যন্ত ছোট ছেলেটাই আবার নীরবতা ভাঙে ঘরের। বিহানা থেকে এসে চেঁচিয়ে ওঠে : 'মা! মা!'

‘কি বাবা?’

‘আমি আর সইতে পারছি না, আমার পেটের ভিতর কি
রকম করছে!’

‘সোনা আমার, মণি আমার।’

‘এই যে পেটের এখানটা। কী যেন নড়ছে।’

‘ক্ষিপ্তে ওরকম হচ্ছে, বাবা। আমারও হচ্ছে। কিছু ভেব না, সব
ঠিক হয়ে বাবে।’

‘আমি মরে বাব, আমি মরে বাব।’

এই সময় বড় ছেলেটা চোখ খোলে এক ভাইয়ের দিকে তাকায়। গুলবাজ
হুঁজনেকেই লক্ষ করে। ছোট ছেলেটা একটু ধামে। তার চোখ আরো
ঘোলাটে হয়ে আসে, ঠোঁট শুকনো, শসখসে এক সাহাটে; গাল বলে গেছে;
রক্তহীন ও ক্যাকাসে দেখায় তাকে। গুলবাজ বড় ছেলেকে ইশারা করল।
হুঁজনেই ঘরের বাইরে থাকে। হুঁজনের মাঝখানে দাঁড়িয়ে, পাছে কেউ
জ্ঞতে পায় এই ভয়ে গুলবাজ কিসকিস করে তার বড় ছেলেকে
বলে, ‘তুই মূদীর দোকানে যা একবার। গিয়ে বল আমরা ওকে
ক’দিনেই মিটিয়ে দেব’খন, ও যেন কিছু চাল ময়দা আর আলু দার ঘের
‘আমাদের, যা।’

ছেলেটার গায়ের কোট জীর্ণ হয়েছিল, বাইরের ঠাণ্ডা আটকাবার মতো
শক্তপোক্ত ছিল না। পায়ে জোর ছিল না একটুও। কোনো রকমে ধোয়া
ঘরে ঘরে সে নিজেকে সামলে রাখে। শেষ পর্যন্ত গিয়ে পৌছায়, সেরাপাশা
পাহাড়ে যেতে পথে পড়ে দোকানটা। দোকানের ভিতরটা যেন গরম,
আস্তনের মালসা জলছে। অল্প সব খদ্দেরদের চলে যাওয়া পর্যন্ত অপেক্ষা
করে ছেলেটা বাতে মূদীর সঙ্গে সে একটু নিরিবিহি হতে পারে, তাছাড়া
এই তাকে আরও খানিকটা তাত পোহানোও হয়ে যায়। সকলে চলে গেলে
আচের কাছ থেকে সরে গিয়ে সে আধ সের চাল আধ সের ময়দা আর আধ
সের আলু চায়। পকেটে হাত ঢোকায় টাকা বার করবার অন্তে তারপর
হঠাৎ টাকাটা যেন ভুলে ফেলে এসেছে বাড়িতে এইভাবে বিরক্তির ভাব
প্রকাশ করে সে বলে, ‘দেখেছ টাকাটা ফেলে এলুম বাড়িতে। এই ঠাণ্ডায়
আবার অন্তটা পথ বাব আসব। তার চেয়ে তুমি, বরং লিখে রাখ, কাল
যখন আসব দিয়ে বাব’খন, কেমন?’

দোকানদার এইসব চালাকী অনেক জানে। সে তার চশমার ফাঁক দিয়ে তাল করে দেখে বলে ‘তুমি তো বড় রোগী হয়ে গেছ খোকা, এ্যা! ঘরে বার ঢাকা আছে সে কি অত রোগী হয় বাপু?’

ছেলেটির সওদাগলোকে একপাশে সরিয়ে রাখতে রাখতে সে ফের বলে, ‘আগে টাকা নিয়ে এস, তারপর নিয়ে যেও।’ ‘ঠিক আছে’ মিথ্যে ঘরা পড়ে গেছে দেখে ছেলেটি বেদম ঘাবড়ে যায়, ‘আমি নিয়ে আসছি’ এই বলে সে তাড়াতাড়ি বেরিয়ে আসে দোকান ছেড়ে।

ছেলেটা চলে গেলে মুহূর্তে তার বউকে বলে, বউ আবার তার দোকান-দারিতে সাহায্য করে, ‘আহা বেচারী! দেখে ওদের এত জুশু হয়! ওখান থেকে কি করে যে চালাবে কে জানে!’

তার স্ত্রী-ও সার দেয়, ‘ভাবলে পরে আমারও কষ্ট হয়। বেচারী!’

পথে বরকের মতো কনকনে ঠাণ্ডা, দোকানে চোকবার আগে বা ছিল তার চেয়ে বেশী মনে হয় ছেলেটির, আরো অসহ্য যেন। কোণে সাধা বাড়ির চিম্নি থেকে ঝোঁরা বেরুচ্ছে। আহা যারা ওখানে বাস করে তারা কত সুখী! কিন্তু ওদের প্রতি তার এতটুকু হিংসে নেই, বরঞ্চ শ্রদ্ধাই আছে, ওরাই তো তাকে এমন সুন্দর খাবার খাইয়েছে বা জীবনে ও কোনদিন খায় নি।

ছেলেটি বাড়ির দিকে পা চালায় বত তাড়াতাড়ি সত্ব। তার দাঁত ঠকঠক করে। বাড়িতে পৌঁছে তার মা বা ভাইকে কিছু বলতে হয় না। খালি হাত দেখেই সব বোঝা বাচ্ছিল। ওদের সপ্তর্ষ চোখের সামনে জামা-কাপড় ছেড়ে সে সাধা বিছানায় ঢোকে। বিছানাটা এখনো তবু খানিক গরম আছে, মুখেও বলে, ‘আমার খুব শীত করছে, আমার খুব শীত করছে।’ গায়ের ঘন কদলটা ওঠে আর নামে, শরীর ভীষণ কাঁপতে থাকে।

ওলবাস সামনে যা কিছু পায় তা-ই ওর গায়ে চালিয়ে দেয়, দিয়ে তার পেয়ে থাকিয়ে থাকে খোকড়গুলোর দিকে, ছেলের কম্প দেওয়া শরীরে ওগুলো ক্রমাগত উঠছে-নামছে। এই কাঁপুনি প্রায় ঘণ্টা দেড়েক কি তারও বেশী থাকে। তারপর জর আসে এবং সেই তাড়সে অবসাদ। ছেলেটি চিংপাত হয়ে পড়ে থাকে, স্থির, নিশ্চল তার দৃষ্টি আচ্ছন্ন, বোলাটে। গায়ের ঢাকা

তুলে জলবাজ তার ঠাণ্ডা-হাত দিয়ে গর মাথাটা চেপে ধরে, কপাল পুড়ে যাচ্ছে।

সন্ধ্যা পৰ্বন্ত জলবাজ অস্থির হয়ে বাড়িতে পারচারী করতে থাকে। কী করবে সে কিছুই বুঝতে পারে না। মাথায় আসে না কিছু! তধু ঘর-বা'য় করে আর শূত্র, বিক্ষারিত চোখ তুলে তুলে দেওয়াল, কড়িকাঠ আর আসবাব-জুলোর দিকে তাকায়। হঠাৎ তার মনে হয় সে আর মোটে স্মৃতি নয়। বেন অতিরিক্ত গরম অথবা ঠাণ্ডায় অসাড় হয়ে গেছে সব। ক্ষিধের চোটে দারুর আগাপাশতলা সব অবশ হোঁতা হয়ে গেছে।

পূর্ব অস্ত গেল এইমাত্র। অস্থির ছেলের বিছানা থেকে সরিয়ে ধোকড়-জুলোকে জড়ো করে মেঝের মাথা হয়েছিল, এখন সেটাকে অন্ধকারের তুপ বলে মনে হয়। জড়ো-করা এই জিনিসজুলোর দিকে তাকিয়ে থাকতে থাকতে হঠাৎ এক কানের কথা মাথায় আসে জলবাজের : আচ্ছা, এইজুলোর বিনিময়ে কেউ সামান্য কিছু দিতে-পারে না? পাড়ার কে বেন একবার বলেছিল মনে আছে যে, বড়বাজারে কোথায় একটা দোকান আছে নাকি যারা পুরনো জিনিস কেনা-বেচা করে। কিন্তু নিশ্চয়ই সেটা এখন বন্ধ হয়ে গেছে! তার মানে সেই কাল সকাল পৰ্বন্ত অপেক্ষা করা!

মাই হোক তবু কিছু একটা সমাধান করতে পেরেছে এই ভেবে খানিক স্বস্তি পায় সে এবং অস্থির পরচারণা থামিয়ে রক্ত ছেলের পাশে গিয়ে বসে।

ছেলেটার জ্বর কমেই বাড়ে। জলবাজ স্থির, অপলক বসে থাকে। ছোট ছেলেটা ক্ষিধের আগায় বুঝতে পারে নি। সে-ও বড় বড় চোখ করে এই কাণ্ড-কারখানা দেখাছিল। বড় ছেলেটা একবার কাত্রে ওঠে, অরের ঘোরে এপাশ-ওপাশ ছটছট করে, স্বস্তি পাচ্ছে না কিছুতে। গাল একেবারে পুড়ে যাচ্ছে বেন। তুল বকতে থাকে, চোখ কপালে ওঠে—কড়িকাঠের একটা জায়গায় একদৃষ্টে তাকিয়ে আছে তো আছেই। বিক্ষারিত চোখ, দৃষ্টি অস্থির ও নিবন্ধ। নিজের বিছানার সুরে ছোট ছেলেটা তার দাঁধাকে খুব মনোযোগ দিয়ে লক্ষ করছিল। অরের ঝোঁকে বড় ছেলেটা তখন আস্তে আস্তে বিছানার উঠে বসে, খুব নিচু গলায় ফিসফিস করে মা-কে বলে, যাতে কেবল তার মা-ই শুনেতে পায়, ‘আচ্ছা মা, দাঁধা মরে যাবে না কি?’

এক ছয়শত ঠাণ্ডা বাতাস গুলবাজারে সর্বাক ঘেন শিরশিরিয়ে দেয়, খুব ভয়-ভয় চোখে সে ছেলেকে দেখে, 'কেন এ কথা জিজ্ঞেস করছিস বাবা?'

মায় চোখের দিকে তাকিয়ে ছেলেটা একটু চুপ করে থাকে তারপর কানের কাছে মুখ নিয়ে গিয়ে আস্তে আস্তে এমনভাবে বলে যাতে তার ভাই শুনতে না পারে :

'তাহলে, তাহলে যে সাধা বাড়ি থেকে আমাদের অস্ত্রে খাবার আসবে।'

অনুবাদ : অসিত গুপ্ত

কু উ

নতুন যুগের নতুন বারী

কু উ হোপাই প্রদেশের উই শহরের বাসিন্দা। ১৯২৮ সালে একটি সম্ভুল কৃষক পরিবারে তাঁর জন্ম। আপানী আক্রমণের বিরুদ্ধে প্রতিরোধ যুদ্ধের সময় একটি সম্ভোমুক্ত শহরে এক প্রামাণ্যমান প্রাথমিক বিদ্যালয়ে তিনি লেখাপড়া শুরু করেন। ১৯৪৪ সালে শহরের নরীল জ্বলে ভস্মি হন। কিছুদিন পর তিনি দক্ষিণ হোপাই জেলার এক সাংস্কৃতিক দলে যোগ দেন এবং “বজ্র কৃষক ও বোদ্ধা” নামক কাগজের জন্য প্রতিরোধ যুদ্ধের সম্পর্কে ছোটগল্প লিখতে শুরু করেন। কৃষি-সংস্কারের সময় তিনি আরও বহু সাহিত্য রচনা করেন। তাঁর লেখা বইগুলির মধ্যে “ওয়ার্ল্ড মিল উইথ্‌ দি ইউরোপীয় মেম্বার্স,” “দি প্রেন্স” প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য।

ওয়ার্ল্ড-এর বাবা আর মেয়ের মা ছেলে-মেয়ের মনের কথা বুঝতে পেরে তাদের বিয়েতে আর অমত করলেন না। চমৎকার চৌকস ছেলে ওয়ার্ল্ড জেলার সরকারী দপ্তরে কাজ করত। কর্তার পরিপ্রদে অভ্যস্ত ফেল্যান্ড মেয়েটি মাঠের কাজে খুব দড়ো তাই প্রত্যেকের কাছেই সে ছিল সুপরিচিত। কৃষকদের সবাই ওদের ছুঁজনকে পছন্দ করত এবং তাদের ধারণা—ওদের ছুঁজনের বিয়ে হলে চমৎকার মানাবে।

আলাদা আলাদা ছুঁখানি গ্রামে তারা বাস করত; কিন্তু মাঝখানকার ছোট্ট একটি খাল পেরিয়ে এ গ্রাম থেকে ও গ্রামে যাওয়া যেত। বিয়ের কথা স্থির হওয়ার পর ওয়ার্ল্ড সর্বদাই কোনো না কোনো ছুতো করে ফেল্যান্ডকে দেখতে আসত। সুতরাং কিছুদিনের মধ্যেই ছুই গ্রামের বৃদ্ধা মহিলারা তার ঘন ঘন যাতায়াত নিয়ে কিসকিস শুভশুভ শুরু করল।

তার বাবা বলি করত “যে ছেলেমেয়ের বিয়ের ঠিক হয়ে গেছে তাদের এরকম সব সময় মেলোমেশা করাটা নিতাম্‌ই বেহায়াপনা।”

ফেল্যান্ড-এর বাবা বিয়ের কিছুদিন আগে হিসাব করতে বসল মেয়েকে বৌতুক দেওয়ার জন্য কত শত্ৰু বিক্রি করা দরকার। একদিন খুব তোরে উঠে শত্ৰু ভর্তি করেকটি বস্তা সে তার ঠেলাগাড়িতে তুলে বেঁধে রাখল। সে ঠিক করেছিল প্রাতরাশের পর শহরে গিয়ে শত্ৰুগুলি বাজাবে বিক্রি করে সেই টাকা দিয়ে ফেল্যান্ডের জন্য করেকটি জিনিস কিনে আনবে। কিন্তু সে বখন ঠিক রওনা হবে, তখন তার মেয়ে এসে তাকে ধামিয়ে দিল।

মেয়ে বলল, “বাবা, তুমি কি করছ? এ বছর আমাদের সামান্য শত্ৰু সংগ্রহ করে রাখতে যথেষ্ট কষ্টে দিন কাটাতে হয়েছে। তুমি কি তুলে গেলে আমাদের গ্রামের সত্য ঠিক হল গম না গুঁঠা অবধি প্রত্যেকেই পাঁচ টাউ শত্ৰু জমা রাখবে?”

তার বাবা ঠেলাগাড়ি ধামিয়ে তার পাইপ ভরতে লাগল।

“বখন থেকে তোমার কাজ করার বয়স হয়েছে, তখন থেকে তুমি আমাদের পরিবারের জন্য মুখ বুজে খেটেছ। শ্রাস্ত তোমার জন্য যা করা উচিত, আমি তাই করতে যাচ্ছি ফেল্যান্ড।” তার বাবা এমন বিচলিত হয়েছিল যে তার পক্ষে কথা বলাও কষ্টকর হচ্ছিল। কিছুক্ষণ নিঃশব্দে ঘূমপান করার পর সে আবার শুরু করল “আমি তোমার জন্য চার গ্রন্থ আমা-কাপড়—হু’ গ্রন্থ ভাল স্থতির কাপড়, হু’ গ্রন্থ ছাপা আমা; করেকটি দরকারি কার্দিচায়, একটি কেটলী, করেকটি বাটি, একখানি আয়না, ফেস পাউডার এমন করেকটি জিনিস কিনব ভাবছিলাম। তুমি কী বল?” এসব জিনিস কি তোমার পছন্দ নয়?”

ফেল্যান্ড একটু হাসল, তারপর ঠেলাগাড়ি থেকে থলিগুলি নামাতে শুরু করল, আর তার বাবা বিশ্বাসে একদৃষ্টিতে তার দিকে তাকিয়ে রইল।

সে বলল, “গুরু-এর কথাগুলো কি তোমার মনে নেই বাবা। সে আমাদের এক পরামর্শ দিতে করতে বাধ্য করেছিল। আমি তো তাদের পরিবারেই যাচ্ছি? মুক্ত এলাকায় এমন কোন পরিবার আছে যাদের প্রয়োজনীয় আসবাবপত্র নেই? বাড়তি চেয়ার টেবিল আমাদের কি কাজে লাগবে? লাঙল টানতে অথবা চারা লাগাবার কাজে গুলি আমাদের কোনো সাহায্যই করবে না। আর ছাপা আমা-কাপড় পরার সময় পাব কখন? এখন তো আর পুরোনো যুগ নেই। যখন স্ত্রীকে বিয়ের পর তিন বছর সার্থে কাজ

করতে দেওয়া হত না। ওয়াং-এর পরিবারে গিয়ে আমাদের অবস্থাই মার্চের কাছে তাদের সাহায্য করতে হবে। মুখে পাউডার লাগাব কখন। ওয়াং নিজে সরকারী কর্মচারী। সে নিশ্চয়ই ওসব নেবে না, আর আমিও ও-সব জিনিস চাই না।”

কেল্যান্ বখন শত্রু ভর্তি বস্তাগুলো চালায় নিচে এনে রাখছিল, তখন তার বাবা উঠানের ভিতর এক পা এগিয়ে গিয়ে বসল, তার ঙ্গ কুণ্ডিত হল ও চিন্তায় মাথা ঝুঁকে পড়ল। যেয়ে কিরে এলে তিনি বললেন, “শত্রু বিক্রি বহি নাই করি ত আমাদের বাছুরটাই বেচে দি। দুটো বলদের আমাদের দরকার নেই।”.....

“বাছুর তো আরও বিক্রি করা চলে না।” কেল্যান্ প্রতিবাদের জ্বরে বলল, “ঠিক জন্মের পর থেকে আমি ওটাকে বড় করেছি। এখন ওর বয়স এক বছর হয়েছে এবং শীতের ওটাকে কাছে লাগাতে পারব। তুমি কি করে ওটাকে বিক্রি করতে চাইছ? ওয়াংয়ের কোনো ষাঁড় নেই। আমরা বখন চাব করব তখন তোমার কাছে ছাড়া আর কার কাছ থেকে দাবি করব?”

হতবুদ্ধি হয়ে তার বাবা মেরের যুক্তির উত্তর দিতে পারে না। কিন্তু কুবকদের মধ্যে যারা সেকলে তারা তাকে দেখে হাসাহাসি করবে এত কথা ভেবে সে শঙ্কিত হয়ে পড়েছিল, কিন্তু সে অন্য কোনো পথ খুঁজে পেল না।

বিয়ের দিনে ওয়াং-এর মা মোরগের ডাক শুনেই ঘুম থেকে উঠে পড়লেন। রাগতভাবে তিনি আমা-কাপড় পড়ে তৈরী হয়ে যেখানে তার ছেলে ঘুমুচ্ছিল সেই ঘরে গেলেন। বিয়ের পর এই ঘরে নতুন বোঁ-ও থাকবে এবং উৎসবের পূর্বে উপহার ও যৌতুকের জিনিসগুলিও এই জায়গায়ই সাজিয়ে রাখা হবে। “উঠে পড়।” তিনি ডেকে বললেন। “তুই কি বলে ঘুমুচ্ছিস্ এখনও? জায়গাটা তো এমন করে রেখেছিল যে দেখে মনে হয় এখানে মড়া মরেছে।

এচও রাগে গজগজ করতে করতে করতে সে উচু শোয়ার জায়গায় তার ছেলের পাশে ধপ্ করে বসে পড়ল।

ঘুমের চোখ ঘষতে ঘষতে ওয়াং উঠে বসল। “এখনও ভোর হয়নি মা,” বলে সে হাই তুলল। “এত ভোরে তুমি কি করছ?”

“বলিহারি বাই—আমি পড়ে পড়ে ঘুমোব। জিজ্ঞেস করি—কেউ দেখলে বলবে, এটা একটা বিয়ে বাড়ি।”

“তার মানে তুমি বলতে চাও যে দরজার বাইরে পাকী নেই কেন? ওগো

মা, আজকাল আর ওসবের চলন নেই। সবাই এখন আরও বেশী কাজ করে ভাল ফসল তুলতে ব্যস্ত। কার সময় আছে পাখী নিয়ে মাথা ঘামাবার, তা ছাড়া আমি পার্টির কর্মী। কৃষক সাধারণও এখন আর ওসব জিনিস পছন্দ করে না, তখন আমি কী করে ঐ সমস্ত সামন্ততান্ত্রিক প্রথা আঁকড়ে ধাকি।”

“তুই কী বকছিল। তোর মায় মাথাটি এল্লু কাঠের তৈরী নয়!” তীক্ষ্ণ ক্রোড়ে কেটে পড়ে শোরার আয়গায় উপর পাতা বেতের মাছুর চাপড়াতে চাপড়াতে প্রতিবাদের স্বরে বলে মা। “বিয়ের কনে পাখীতে এল না কিসে এল বয়ে গেছে তাতে আমার। কিন্তু ওদের তো বাপু তুনি অবস্থা বেশ ভালোই—তবু এক কানাকড়ির জিনিসও ওরা কেন পাঠাল না সেই কথাটা বুঝিয়ে বলবে আমার? আমার এখন বিয়ে হয়েছিল তখন তোর ঠাকুমা আমাকে একটি সিন্দুক কিনে দেওয়ার জন্য তার মায়ার বাসন-পত্রও সব বিক্রি করেছিল”..... বুঝা মানে একেবারে কাঁই।

ছেলে তাকে শান্ত করার জন্য অনেক চেষ্টা করল, “মা, আমাদের এখানে কোনো দুর্ভিক্ষ হয়নি, কিন্তু দুর্ভিক্ষে বহু স্থানের সমৃদ্ধি হয়েছে। তাদের সাহায্য করা আমাদের কর্তব্য। সেইজন্য আমাদের সকলকেই সক্ষম করতে হবে। ফেল্যান্ড-এর বাবা মেরেকে যৌতুক দেবার জন্য যদি শস্ত বিক্রি করেন তাহলে বসন্তকালে তারা কি করবে?”

সে যা বলল, মা তার একটি শব্দও শুনেছে বলে মনে হোল না। সে নিজের মনে কিছুক্ষণ গভগভ করে আবার চোঁচাতে শুরু করল:

“ভালা লোক যা হোক! কেপানের বাস্ত—একরসি জিনিসও দিলে না গো! দুপুরবেলা মেয়েরা সবাই যৌতুকের জিনিসপত্র দেখতে আসবে, আর লজ্জায় আমার মাথা কাটা যাবে। গরিব পরিবারে জন্মালেও এমন ব্যাপার আমি কখনও দেখিনি।”

“মাগো, এখন দিনকাল সব বদলে গেছে।” ওয়াং বললে, “ওসব পুরোনো দিনের কথা নিয়ে ঘ্যানর ঘ্যানর করে লাভ নেই। আমাদের এমন কি একটি বলদও নেই। ফেল্যান্ড যদি টুকটুকে লাল দুটো পেলায় সিন্দুক যৌতুক নিয়ে আসে, তারা কি লাঙল বইতে পারবে, না বীজ বুনেতে পারবে।”

“তোমার শুধু ঐ এক কথা—মাঠের কাজ।” মা একটু নরম কাটল না। “তুই কি মনে করিস জমির কি দরকার তা না বুঝেই আমার তিনকাল

কেটেছে! কাজ তো করতে হবে। কিন্তু মানও তো বাঁচাতে হবে! এই দিন তো বাববার আসবে না।”

ইতিমধ্যে বেশ বেলা হয়ে গেছে। ওরা হাত-মুখ ধুয়ে জামাকাশড পড়ল সে বলল, “মাগো, আজকের দিনে কাজ দিয়েই মাহুষের মান-সন্মান। সেই আগেকার দিন আর নেই। যখন আমাদের সকলের অবস্থা আরও ভাল হবে, তখন যদি আমরা চাই ফ্লোগ্যান-এর বাবা নিশ্চয়ই আমাদের কিছু দেবেন।”

“বোকারাম! ওই আশাতেই থাকো! মেয়ে পার করার পর কেউ আবার তাকে উপহার দেয়—জন্মে শুনি।”

“দেখ মা, আমি মেরোটিকেই বিয়ে করছি”, ওরা অসহিষ্ণুভাবে বলল, “বোতুক নয়।”

মা চটে গেল।

বলল, “বেশ, তোমরা তোমাদের বিয়ে করগে যাও—আমি ওর মধ্যে নেই। আমি বাচ্ছি তোর দিদিমার কাছে, সেখানেই ও-কটা দিন থাকব।” বুঝা সবগে ঘর থেকে বেরোতে গিয়ে পায়ের মোড়ল চুর প্রায় ঘাড়ে এসে পড়ল। চু বাচ্ছিলেন যে-হলঘরে বিবাহোৎসব হবে সেখানে কতকগুলি অভিনন্দনপত্র টাঙাতে। পথ দিয়ে যেতে যেতে মা ও ছেলের বগড়া শুনে তিনি আসছিলেন কি ব্যাপার দেখতে। এমন সময় এই দুর্ঘটনা। রাগে লাল হয়ে হাঁপাতে হাঁপাতে বুঝা মহিলা গ্রামের মোড়লের নিকট তার সমস্ত অভিযোগ পেশ করল।

“আপনি ব্যাপারটা ভুল বুঝেছেন,” চু হাসিমুখে তাকে বুঝিয়ে বললেন, “ধরুন দুটি কনে আছে। একটি কনে বাক্স বোরাই উপহার আর বিছানাপত্র নিয়ে এল কিন্তু সে কোনো কাজ জানে না; আর-একটি মেয়ে তার একজোড়া কর্মদল হাত ছাড়া আর কিছুই জানতে পারল না—আপনি কোনটিকে পছন্দ করবেন?”

মায়ের রাগ পড়ে গেল। তিনি হেসে বললেন, “যারা কঠোর পরিশ্রম করতে পারে দেশের লোক তাদেরই চায়! এতো সবাই জানে।”

প্রাতরাশের পর, বিবাহোৎসবের হলঘরটি বেশ সুন্দরভাবে সাজানো হল। শুভেচ্ছা-বাণীগুলো দিয়ে দেয়ালগুলি অলংকৃত করা হোল আর তার মাঝখানে টাঙানো হল চেয়ারম্যান মাও-এর ছবিটি। জেলা সরকারের কাছ থেকেও উপহার এসেছিল। কুবকেরা এমন ঠাসাঠাসি করে বসেছিল যে একবিম্বু জল

বরারও আয়গা ছিল না। অতিথিদের প্রত্যেকেই এমন আশ্রয়ের সঙ্গে এক-দৃষ্টিতে তাকিয়েছিলেন, যনে হচ্ছিল যেন একজনের একজোড়া চোখ, বৈশ্ববাস অস্ত্র যথেষ্ট নয়। ছেলে মেয়ে, ছেলে বুড়ো সকলেই খুশিখুশি ভাবে কথা বলছিল।

এক বুড়ি ব্যস্তসমস্তভাবে ঘুরে ঘুরে জিগোস করছিল, “এখনো বিয়ের কনেকে দেখছি না কেন? ওরা কি পাঙ্কি-চাঙ্কি আনবে না? সেই ভালো। বিয়ের সময় আমাদের যখন পাঙ্কিতে করে আনছিল—আমার তো বাবু মাথা ঘুরছিল। খরচই বে কত্ হইছিল তা নয়—শরীরেও অবস্থি হয়েছিল। তার চেয়ে এই ভালো। এতে টাকাও বাঁচে, কাজও হয়।”

আর-এক বকবকানি ওয়াং-এর মায় কাছে ছুটে গেল: “কনের বৌতুকগুলি রেখেছেন কোথায়?”

মা লজ্জার রাভা হয়ে উঠল। কথা বলার অস্ত্র সে মুখ খুলল, কিন্তু তার মুখ দিয়ে কোনো কথা বেরল না। স্তব্ধতা সে স্তনতে না পাওয়ার ভাব করে তখন থেকে প্রব্রকত্রীকে এড়িয়ে চলতে লাগল।

বান্দনা বেজে উঠল। কেল্যান্ এল তার বাবাকে সঙ্গে না নিয়েই, বহিও-বাবার সঙ্গে আসাটাই সামাজিক প্রথা। গ্রামের মোড়ল চু কনেকে অভ্যর্থনা জানাতে এবং উৎসবে পৌরোহিত্য করতে উঠে দাঁড়ালেন। মৌমাছির মতো-সব্বাই তাদের ঘিরে ধরল, এগিয়ে গেল। গ্রামের মহিলা সমিতির সতানেন্দ্রী বেশ কষ্ট করেই অতিথিদের ভিড় ঠেলে এগিয়ে এলেন কেল্যানের হাত ধরে।

বিয়ের কনের পরনে ছিল সাধারণ নীল কাপড়ের জ্যাকেট ও তার সঙ্গে-মানানসই ট্রাউজার। সাধারণ চাবী মেয়ের মতো মাথার বেঁধেছিল ছাপা কমান। সে বসেছিল ওয়াং-এর পাশে আর তার চোখছটি খুশিতে চকচক করছিল, কনেকে আরও ভাল করে দেখার জন্য অতিথিরা বকগলা করে-ঠেলাঠেলি শুরু করল আর শিশুরা উঠল হাততালি দিয়ে।

“বন্ধুগণ, চুপ করুন।” চু চৈচিয়ে বললেন, “আমরা এখন কাজ শুরু করব। প্রথমত আমরা বলতে চাই যে ওয়াং এবং কেল্যান্ স্বেচ্ছায় দুজনে-দুজনকে নির্বাচিত করেছে। তারা একসঙ্গে কাজ করত এবং একে অস্ত্রের-কর্মক্ষমতা দেখে আকৃষ্ট হয়। তারা প্রেমে পড়ে এবং দুজনে বিয়ে করবে স্থির করে। আপনারা সবাই জানেন মাঠের কাজে কেল্যানের হাত কত ভাল। সে বাড়তি ফসল উৎপাদন ও খরচ কমানোর অস্ত্র সরকারের আবেদনে-সাদা দিয়েছে—তাই সে স্বর্ষের মতো বৌতুকে টাকা খরচ করে নি……”।

“ওদের বলতে দিন ওরা কি ভাবে পরস্পরের প্রেমে পড়েছিল,” এক ছোকরা চাবী চেষ্টিয়ে বলল। “কনেকে অভিনয় করে দেখাতে বসুন!” অল্প অতিথিরা হাসতে হাসতে দাবি আনাল।

এই ধরনের আনন্দ উল্লাসের মধ্যে কুচকুচে কাল গৌরুগুয়ালা প্রায় চল্লিশ বছর বয়স্ক একটি লোক একটি বাছুরকে ত্যাগ করে নিয়ে উঠোনে এসে দাঁড়াল। ইনি হলেন ফেল্যানদের গ্রামের প্রধান লো স্তরাং বর তাকে অভিনন্দন আনাতে এগিয়ে এল।

“আপনি বাছুরটাকে এনেছেন কেন?” ওরাং প্রশ্ন করল।

“এটি ফেল্যানের বোতুক,” লো সহাস্ত্রে উত্তর দিলেন। এরপর তিনি ওরাং-এর মাকে ডেকে বললেন : “কনের বাবার পাঠান উপহারটি এসে দেখুন!”

বুঝা ত্যাগত্যাগি উঠোনে নেমে এলেন। একজন অপরিচিত ভক্তলোকের সঙ্গে একটি চক্চকে মোটা বাছুর দেখে তিনি বুঝতে পারলেন না যে এটা দ্বিগে কী করা হবে।

“এই বলদটি ফেল্যানের,” লো বললেন। “এখন ফেল্যান ওরাংকে বিয়ে করে আপনাদের সঙ্গে থেকে কাজ করবে। ওর বাবা জানেন যে আপনাদের একটিও হালের বলদ নেই—বা না থাকলে চাব করা খুব কষ্টকর। তাই তিনি এই বাছুরটিকে বোতুক পাঠিয়েছেন.....”

ওরাং-এর মা কখনও বলদের মালিক ছিল না। সে বাছুরটির মাঝার আদর করার জন্য সলজ্জভাবে হাতখানি এগিয়ে দিল। বাছুরটি নির্বিকারভাবে ল্যাজ নাড়তে নাড়তে সামনের পা-ছুটো মাটিতে ছুঁড়তে লাগল। পশুটির গায়ের লোম পিঙ্গলবর্ণ হলেও বুকের কাছটা ছিল সাদা। একবার দেখলেই বোঝা যায় যে এই স্তম্ভর ও শক্তিশালী বাছুরটি কেমন কাজে লাগবে!

আনন্দে আত্মহারা বুঝার দৃষ্টিবিহীন মুখখানি হাসিতে উদ্ভাসিত হয়ে উঠল। কিন্তু হঠাৎ তার মনে এক চুস্তিক্তা দেখা দিল।

“আমার ছেলে বাড়িতে কাজ করে না, তা ছাড়া আমি কখনও বলদ রাখি নি,” তিনি চিন্তিতভাবে বললেন, “এটা আমাদের খুব বিপদে ফেলবে।”

চাবীরা হেসে উঠল এবং চু বললেন : “আপনি নিশ্চয়ই আনন্দে জান হারিয়ে ফেলেছেন! আপনি কি ভুলে গেছেন যে আপনার নতুন বোঁ একজন আদর্শ কর্মী?”

“কেল্যান নিম্ন হাতে এই বাছুরটিকে বড় করেছে,” লো বললেন।

কয়েকজন বয়স্ক ব্যক্তি প্রাণীটিকে আদর করার অশ্রু চারদিকে অড়ো হলেন। বাছুরটির মুখের মধ্যে তাকিয়ে, পায়ের ক্ষুদ্রগুলি পরীক্ষা করে তারা পেছনের লোমশ ছায়াগায় হাত বুলিয়ে আদর করতে লাগলেন। এইভাবে বৌতুক পাওয়া বলদটিকে সর্বসম্মতিক্রমে গ্রহণ করা হল।

বে-মেয়ে বাছুরটিকে বড় করেছে, সমবেত চাষীরা তার প্রশংসা করতে শুরু করল না। “একজন আদর্শ কর্মী নিশ্চিতভাবেই সব কাজ সুস্থভাবে করে থাকেন।” তাঁরা বললেন।

“আমরা এই গ্রামের লোকেরা একজন নামকরা নতুন কর্মীকে আমাদের মধ্যে পেয়ে নিষেধের ভাগ্যবান বলে মনে করতে পারি,” মহিলা সমিতির সভানেত্রী কয়েকজন লোককে বললেন, “এখন আমরা পূর্বোক্তে সঙ্কল্প-অনুযায়ী উৎসাহের কাজ শুরু করতে পারব।”

“আমরা কেন এই ধরনের বৌতুকের কথা কখনও ভাবিনি?” একজন মহিলা কিয়তের ভঙ্গীতে বললেন। “আমাদের বধন বিয়ে হয়, তখন আমরা বে-সমস্ত জিনিষ নিয়ে এসেছিলাম সেগুলি ছিল অড় ও একেজো! এরকম একটা অ্যান্ড কেজো উপহারের সঙ্গে সেকেন্দ্রে উপহারের তুলনা হয় না।”

আনন্দ উৎসবের মধ্যে অভ্যাগতগণ বারবার ওয়াংএর মাকে কিছু বলতে বললেন। “আপনাদের পরিবারে একজন নতুন লোক এল” তারা হাসতে হাসতে বললেন। “এই আনন্দের দিনে আপনাকে অবশ্যই কিছু বলতে হবে।” তাঁরা বুদ্ধাকে পুত্র ও পুত্রবধূর সামনে এগিয়ে যেতে সাহায্য করলেন।

মা হাসিমুখে ওয়াং, কেল্যান ও তাদের ঘিরে বন্ধুবান্ধব বারো বসেছেন—সবার দিকে তাকাল। সে নিজের মনে ক্রমশই উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠছিল। শেষে বলল: “যদিও আমার মন পুরোন ভাবধারার গঠিত, তবু আমি বুঝতে শুরু করেছি। এখনকার নতুন যুগে নতুন পথে আমাদের এগিয়ে যেতে হবে।...”

অনুমোদনের হাসি ও ধ্বনি দিয়ে তার কথাগুলিকে অতিনিশ্চিত করা হল।

তখন থেকে জনসাধারণ এই নতুন কার্যদার বিয়ের কথা আলোচনা করতে লাগল।

অনুবাদ : শচীন সেন

আকাকি বেলিয়াশভিলি

অদ্ভুতের পরিহাস

সুপরিচিত অজ্ঞান লেখক আকাকি বেলিয়াশভিলি (জন্ম ১৯০৩)
লেখাচিত্র ও ছোট গল্প লিখতে শুরু করেন সত্তেরো বছর বয়সে।
তার কয়েকটি ছোট গল্প সংগ্রহে বর্ণিত হয়েছে প্রাক-বিল্লব ও
আধুনিক জর্জিয়া।

কয়েকটি উপভাসও তিনি লিখেছেন। সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ হল
ঐতিহাসিক উপভাস “বেসিকি”, আঠারো শতকের প্রখ্যাত অজ্ঞান
কবি ও নাগরিক ডিসলারিগুন গাভাশভিলির জীবন কাহিনী এটি।
তার ছদ্মনাম ছিল “বেসিকি”।

মেঠো পথে অস্বস্তিকরভাবে চলেছে কারামান মুখেইজে, নানা
চিন্তার ভিড় তার মাথায়। রাস্তাটা তার নখদর্পণে, প্রতিটি
আঁটবাঁট। চালি থেকে পিংসুন্না আর লাভকার থেকে উন্ডিরি পর্যন্ত রাস্তার
এমন কোনো পথ নেই যাতে সে একবার না একবার চোরাই ঘোড়া নিয়ে
যায় নি। পুরনো খাসা সেই দিনগুলোর কথা মনে পড়তে একটা দীর্ঘনিশ্বাস
কেলল সে। সারা হুলুকে তার মতো ঘোড়াচোর আর ছিল না। তার তুলনায়
খাসি ষ্টিভিয়ার* নগণ্য। খাস শরতানও কারামান মুখেইজে’র মতো বৃত্তভাবে
ঘোড়া লুকাতে পারে না! ঘোড়া হারিয়ে গেল, পাস্তা আর মিলল না—সবাই
বুঝত এটা কারামানের কারসাজি। কিন্তু করবার কিছু তাহের ছিল না,
কারামান মুখেইজে’র বিরুদ্ধে টু* শব্দ করার সুযোগ কার?

সত্যি, কারামানের পক্ষে দিনগুলো ছিল খাসা, নেচে কুঁড়ে বেড়াবার দিন।

এখন ওরা ঘোড়া গণনার একটা ব্যবস্থা চালু করেছে। টাকার স্রাঙ্ক।
টাকাটা পেলে কারামান বড় লোক বনে যেত। গণনার বালাই না করে

আশেপাশের অনেক ঘরের প্রতিটি ঘোড়ার কথা বলে দিতে পারত সে—কার কত বয়স, কী রং, কী ছাপ গায়ে। প্রতিভার বংশাবলী, ক'বার দুড়ীগুলো বাচ্চা দিয়েছে, সব তার জানা। এমন কি কারা বাচ্চা বেবে লেটা পর্যন্ত। বা, কিছু জানার আছে সব তার নথ্যরপে।

আবার একটা দীর্ঘনিশ্বাস খোঁচন করল কারামান। সময় বয়লেছে। পেশা ছেড়ে দিতে হয়েছে বছর দশেক হল। জোর কষমের ঘোড়া তো ঘুরে-কথা, জিরজিরে কোনো ঘোড়াতে হাত বেবার উপায় নেই এখন। তখন ঘোড়া হাতানো আর হাতানোর সমস্ত চিক্ চেকে রাখা ছিল সহজ ব্যাপার—এখন চেষ্টা করে দেখুক দিকি। বলশেষিকরা বড়ো তারিকি লোক, তাহের ব্যবস্থাপনা অল্প ধরনের। এখন কারামানের কাছে পড়ে আছে শুধু মনুষ্য স্থিতি। তার ব্যবসার স্বজ্ঞা হিন্নস্তির।

এ ধরনের চিন্তার মশগুল হয়ে কারামান তারি পারে চলেছে। নানাবৈধ-পাহাড়ের মাথা পেরোচ্ছে এমন সময় বনের ধারে চোখে পড়ল একটা অশ্বতর-ডিনের মতো স্বভোল আর মনুষ্য।

অভ্যাসবশে চট করে চারদিকে চোখ ঘুলিয়ে নিল কারামান। কেউ নেই চারপাশে তাই করে তাকাল জানোয়ারটার দিকে।

ওটার তাকে প্রকল্প নেই, বাস ছিঁড়ে চলেছে।

কাছে এসে পাহার হাত ঘুলিয়ে পা দুটো পরীক্ষা করে দেখে কারামান: তারিকের চোটে পিছিয়ে গেল এক পা।

“ওরে বাবা! কী নিরীহ বুদ্ধিমান জীব!” মনে মনে বলে উঠল কারামান। “কী চকচকে আর ঝটপুট! তাছাড়া কীচা বয়স। অবশ্য খচ্চরের বয়সে কিছু এসে যায় না, তবু...”

অকস্মিক তখন লেজের ঝাপটে মাছি তাড়িয়ে ঠিক জেড়ার মতো শান্তভাবে বাস চিবাতে ব্যস্ত। আর একবার চারদিক দেখে নিল কারামান। বুকটা চিপচিপ করছে। চুমির অল্প নিজে থেকে এগিয়ে দিয়েছে এমন একটা জানোয়ার-আগে সে দেখেছে বলে মনে হল না।

কথাটা ঝিলিক বেবার সঙ্গে সঙ্গে ফিরে এল ঘোড়াচুমির সেই পুরনো আবেগ বেটা দশ বছর তাকে বিচলিত করেনি।

“হতছাড়া খচ্চরটাকে নেকড়েরা খায় না কেন। কেন বেটা আমার পেছনে লেপেছে। আমাকে দিয়ে চুমি করাতে চায়? কী করি? বুকটা চমড়ে দিচ্ছে

একেবারে। ওটাকে ছেড়ে চলে যাব? কিন্তু তাহলে আজ রাতেই যুক কেটে যাবে। দশটা বছর কোনো আনোয়ার চুরি করিনি, লং হয়ে গিয়েছি ভেবে দবাই আমাকে সন্নিহ করে। আর এটার জন্য মুখে চুন কালি দেব! না! থাক বেটা এখানে, খুনে কোথাকার।”

কারামান রাত্তর ফিরে গেল। অস্ত্রটা প্রশান্তভাবে ঘাস চিবোচ্ছে। পাঁচ পা কেলার আগেই কিন্তু কারামানের হাঁটু হুমড়ে বাবার জোগাড়, ঘুরে আবার অস্ত্রটার মুখোমুখি হল সে।

‘বেটা দাঁড়িয়ে আছিল কেন? হতচ্ছাড়া বাউতুলে কোথাকার। আর কেউ একটা এসে পড়লে বাঁচি!’ অসহায়ভাবে চারদিকে তাকাল কারামান। ‘তাহলে আমার মনটা স্থির হয়। বসে কিছুক্ষণ দেখি। হয়ত কেউ এসে পড়বে।’

বসে বাস মুখে সিগারেট ধরাল সে। কিন্তু কপাল খারাপ, রাত্তর কারোয় বেশা নেই। আনোয়ারটা ঘাস খেয়ে চলেছে। দু-একবার সামনের পা বাড়িয়ে নাকটা ঘবে নেওয়া হল। ফিরে দেখল কারামানকে, যেন এই প্রথম নজরে পড়েছে। তারপর আবার ধীরে স্তব্ধে ঘাস চিবোতে লাগল।

‘বেটার ধর্মভর্য বলে কিছু নেই।’ কেটে পড়ল কারামান। ‘তিথিরিদ্ধ মানুষে ঘুর থেকে তোকে দেখছি বলে মন্তব্য করা হচ্ছে? আমাকে নিয়ে তুমি কত দিলে লারা হুনিয়ার আমার বহনাম রটবে। বেটা দেখছি আমাকে ভয় পাবেই। ঘোঁষটা ওয়, আমার নয়।’

সেই মুহূর্তে উঠে কারামান কয়েকটা পাতলা ডাল কেটে পাকিরে দড়ি সসটা এবং নিজের বেন্ট দ্বিগে লাগান গোছের একটা জিনিস তার লেটা নিয়ে গেল আনোয়ারটার কাছে।

‘আমি তো বন্ধ করল না সে।’

‘কি দেখছিল না আমার হাতে লাগাম। পালা বলছি।’
‘বেশ, তাহলে আর কী। আচ্ছা মরি, বাছাকে দেখ একবার।’
‘আধাটা অস্ত্র একবার কাঁকা! এত ভালোমানুষ হওয়া ভালো।’
‘তোমার ব্যাপার। বেশ, তোমার যা মজি। চল, তাহলে।’

কারামান অস্ত্রটার পিঠে চেপে চলল বনের মধ্যে।

‘কেন আনোয়ার! কী নথর! দাম হবে অস্ত্রত পাঁচ হাজার।’
‘কেন পকেটস্থ। জীবনে এমন ভালোমানুষ দেখিনি। আর

ফলার তলিটা বেধে দিকি। আর কী চকচকে। যেটার জন্ত অবশ্য পাণী হতে
হল, কিন্তু এরকম একটা খাসা জিনিষের জন্ত পাণ করাটাও পাপ নয়।

প্রত্যেকবার বোড়া চুরি করে বে-সমস্তার কারামান পড়েছে সেটা হল কোথায়
লুকিয়ে রাখা যায়। এ ব্যাপারে তার নিজস্ব নিয়মকানুন আছে : বহি
আবখাদিয়ার নিয়ে বাবার উদ্দেশ্য থাকে তাহলে সে বাবে বিপরীত দিকে, বেন
-বাচ্ছে কাখেতিয়ার। বহি রাচে'তে বেচবার মতলব থাকে তাহলে ভান করবে
-বাগদাহিতে বাচ্ছে।

এবারও তাই করল কারামান। সটান রাস্তার দিকে না গিয়ে গেল বনে-
-পথে; ঠেকে তার শেখা যে পাশ পথ অনেক নিরাপদ, তাতে পত্তব্য বসটা
তাড়াতাড়ি পৌছনো যায় ততটা হয় না লড়কে। বে-পথটা ধরল সেটা তার
-খুব চেনা। পথটা একটা কাঁটা বোপ পেরিয়ে, বহুদিন পরিত্যক্ত একটা শ্রুতের
-রাস্তা ছেড়ে নেশেহে দুজেন্ডরত ব্রিজে। আসল কথা হল ব্রিজটা পার হওয়া।
-পার হলো নিশ্চিন্তি।

চুরির পরিকল্পনা আগে থেকে করলে কারামানের মন বীরস্থির থাকত
-কেননা পালিয়ে বাবার পথ নিয়ে তখন মাথা বামাতে হত না। কিন্তু বৌকে
-রাধার আনোয়ার পাকড়ালে প্রথমে জানা বরকার সেটা কার, তাহলে কো
-দিক দিয়ে ওটার খোঁজে লোক আসবে বোকা যায়। মালিক কে
-থাকলে অনেক বিপদের সম্ভাবনা।

তাই বন হয়ে বেতে বেতে কারামান ভেবে বেয় করার চেষ্টা
-মালিক কে হতে পারে।

একটা ব্যক্তিসত্ত লগরাল দিয়ে সে শুরু করল : 'তুই কার
-কালো নাকি তুই। তোকে কে খাইয়েছে, জল দিয়েছে ?
-কোথায় ? নাঃ, বুখে রা পর্যন্ত কাটছে না দেখছি। গায়ে
-দেখছি না, আনার উপায় নেই.....দেখছি বশ বছরের আলত
-আমার। কার হতে পারিস তুই ? হেঁয়ালি-বটে। ঠাড়া ঠাড়া
-মনে হচ্ছে। বুদ্ধিভদ্ধি এখনো কিছু আছে দেখছি। তোকে
-তুই হচ্ছিল আমদলি পাহরার খচর। পাহরী বেশ শুছিয়ে
-তাই না ? এরকম একটা মাল বাগিয়েছে। বেড়ে শয়ত
-পেশা হাড়েনি। সময় বহলেছে, কিন্তু তাতে গর কী ? এ
-মাথা চুল কেটে ফেলেছে অনেক দিন, কিন্তু আমদলি

নাশ্তিক! আজকালকার দিনে খচ্চর নিয়ে ওর কয়খাটা কী? নির্জন্ম বিয়ে হয় না, নামকরণ হয় না, পুজোর বেতে হয় না, তবু তোকে ছাড়বে না, আপেকায় দিনের হোমরা-চোমরা লোক যেমন কখনো নিজের ছোয়া হাতছাড়া করত না। তোকে দেখে তো বে-কেউ বলতে পারে তুই একঘন বেকার, চেহারাটা তো দেখছি রাজকুমার সেবেতেলির বিষবা বউয়ের মতো নব্বয়।’

এইসব চিন্তায় মগ্ন হয়ে কারামানু পাহাড়ের বন-ছাওয়া চালু বেয়ে নেমে পৌছল শ্রীনা নদীর তীরে। আনোয়ারাটা বেশ কবমে পা চালিয়েছে, বেন পিঠে কাউকে চাপিয়ে বেশ খুসি। কারামানের প্লক বেখে কে।

‘কি হুন্দর জন্ত! জীবনে তোর মতো খচ্চর হাতে পড়েনি। ট্রেনের মতো? না, ট্রেন নয়। মোটরগাড়ি? না, তাও নয়। ও লবের লগে তোর তুলনা করা মানে তোকে হেনহ করা। তুই হজ্জিল একটা হাওয়াই-জাহাজ, ঠিক তাই, হাওয়াই জাহাজ। তুই তো কবমে পা ফেলিস না, উড়ে যায়। তুই চুরির মাল না হলে তোকে কখনো ছাড়তাম না, হনিয়ার কোনো কিছুই বধলে ছাড়তাম না।’

বোপঝাড় এত স্নকৌশলে ঠেলে, লেরানার মধ্য দিতে এত হালকাতাবে মতো জন্তটা এত উৎসাহে চলতে লাগল যে পতিবেগ কমল না বুদ্ধের জন্ত। মকরা করমে নির্জন্ম, তোকে বেচতে গিয়ে যে কেঁবে কেলব তাতে তোর সরম হচ্ছে দিবে চুরি কর-জালা একটা মাছুষ কেঁবে কেলবে বেখে লোকে বলবে কী? তোর তড়াক কী? না?’

হুজেরন্ত ত্রিখে পথটা শেষ হল। ত্রিখ পেরোলে কারামানের পিছু হাওয়া কেউ করবে না, কেননা ওখান থেকে চতুর্দিকে রাস্তা গিয়েছে, কোন রাস্তা সে নিয়েছে তা কেউ জানতে পারবে না।

বেশ ভারসা নিয়ে ত্রিখ পর্যন্ত গেল কারামান, ওপায়ে গিয়ে কখন একটা স্বস্তির নিশাস ফেলবে। কিন্তু হঠাৎ ওর হাওয়াই-জাহাজের মতো অশ্রুতর খেমে গেল।

‘কী হল? ক্লান্ত হুরি?’ ডোক দিয়ে জিজ্ঞেস করল কারামান। ‘এই তো ত্রিখটা শুধু পার হব, তারপর তুই জিরিয়ে নিল। ওখানকার খাল এত মিষ্টি যে আশারো হুখে বেশ রুচবে মনে হচ্ছে।’

হালকাতাবে গাছের ডালটা তুলল সে তার কোমো লম্বহনেই যে কয়েক বুদ্ধের পরেই ওপায়ে ও পৌছিয়ে যাবে, পৌছবে পতীর বনে তীক্ষ্ণ সব দৃষ্টির আড়ালে।

একচুল নড়ল না জানোয়ারটা। অথাক হয়ে তার দিকে তাকান কারামান।

‘ওহে, খেনে যাবার মানেটা কী শুনি? ও, বুঝেছি। একটু ইয়াকি করা হচ্ছে! কিন্তু দোহাই বাপু, ওটি করিস না তোর মায়ের দিবা। ঠাঠা ইয়াকির সময় নয় এটা। কেই হয়ত এলে পড়বে এখুনি। চল, সীকোটা গার হই, চল!’

এমন কি কান পর্যন্ত নাড়াল না জন্তটা। সামনের পা হুটো ত্রিভের পাটাতনে রাখল। এখান থেকে নড়ার মতলব বেনেই সেটা স্পষ্ট।

‘অনেক হয়েছে। খোলামেলা জায়গায় আমাকে চোঁচাতে হবে নাকি? তোর লজ্জা বলে কিছু নেই? সারা পথ তোর তারিক করেছে, করিনি? জুতোর ডগার জন্তটাকে হালকা স্কুড়স্কুড়ি দিয়ে, তোক দিতে দিতে বলল কারামান।

লোক দিয়ে নাহি তাড়াতে তাড়াতে প্যাঁট হয়ে ঝাঁড়িয়ে রই লজ্জটা।

‘হয়েছে! চল। ভাবিল না আমি চটতে পারি না। এবার পলা উঠিরে বলল কারামান। ‘বহি আমাকে ভালোবাসিল তো চটান না বলছি! চল।’

কিন্তু জন্তটা নাছোড়বান্দা হবে বলে ঠিক করেছে। কানহুটো নাড়িয়ে লেজটা আরো জোরে কাঁকাল সে।

তুই ঢাল বুঝি এখানেই রাত কাটাই? কানহুটো ঝোড়া হয়েছে দেখছি। নিজেকে কী ভাবিল বল তো? শোন, আমি একবার রাজকুমার সুলুকিভের ঝোড়াকে চাবকেছিলাম। চল যেটা, বা বলছি কর!’

বৈধ-হারিয়ে কারামান গাছের ডাল দিয়ে জন্তটাকে বেশ জোরে এক বাঁধাল।

য়েসে ঘোঁৎ ঘোঁৎ করে সে আরো জোরে পাটাতনে পা ঠেলে ঝাঁড়াল।

‘বেটা বেইমান। তোর লজ্জা রাসারাসির ইচ্ছে নেই, কিন্তু তুই বাঁধাছিলে সেটা। চল বলছি! নইলে এমন একটা পৈদানি খাবি বা আমার সবচেয়ে বড়ো শত্রুরও বেন কখনো খেতে না হয়। ‘তবে রে?’

বিনিট হশেক কারামান সপালপ ঘেয়ে চলল জন্তটাকে, কিন্তু তাতে জানোয়ারটা আরো একরোখা হয়ে একচুল নড়ল না।

কারামান একটু জিরিয়ে নিল। চাবকে কিছু লাভ হবে না জেনে আবার মিষ্টি কথার ভোলাবার চেষ্টা করল সে।

‘বেশ, আমার দশাটা বেশ। তোর লজ্জা বলে কিছু নেই? আমার পর্ব আছে আর তুই ছনিয়ার সামনে আমাকে অপহৃষ্ট করছিল। আর ত্রিভটা গার হই! ডরাবার কিসু নেই। পড়বি না। আচ্ছা, আমিই এখনে বাছি,

বহি তাই চাস তুই। ব্রিঙ্কের ওপর দিয়ে ঠাক চলে আর তোর ভার সইতে পারবে না এটা ?’

অদ্ভটের পিঠ থেকে নেমে যেমন-তেমন সেই লাগামটার টান দিতে লাগল কারামান। একবার ধমকায়, একবার দ্বিষ্ট কথা বলে। কোনো লাভ নেই। নড়ল না অদ্ভট।

মেজাজ চড়ে গেল কারামানের। ভীষণ চোখ পাকিয়ে সে তাকাল তার দিকে, লড়িয়ে ঘোরপের মতো।

‘তুই ভাবছিল আমি লম্বা-চুলো পুরুষ্ঠাকুর, লোক হাসাবি ? তোকে ব্রিঙ্ক পার না করাতে পারলে আমার নাম কারামান মুখেইজে নয়। আমাকে এখনো চিনিসনি দেখছি।’

চারদিকে তাকাতে একটা শক্ত লাঠি নজরে পড়ল রাত্তার দাবখানে, বট করে সেটা তুলে নিল কারামান। সে বাতে পিঠে না চাপতে পারে তৎক্ষণাৎ তার ব্যবস্থা করল আনোয়ারটা। পা ছুঁড়ে শুরু করল লাকাতে। কিন্তু এ ধরনের হেলেশাছুবী কিকিরে দাবড়াবার পাত্র নয় কারামান। কিছুক্ষণ পরে কষ্টে সে তার পিঠে চেপে লাঠিটা উঁচিয়ে ধরল।

‘এইবার দেখ।’ টেচিয়ে বলে প্রোপণ শক্তিতে লাঠিটা বসাল অদ্ভটর পাহার।

কাতরে উঠে অদ্ভট পেছনের পা ছটো ছুঁড়ল।

‘চল বেটা!’ আর এক ঘা বসাল কারামান।

আবার কাতরে উঠল সে, কিন্তু নড়ল না একচুল।

কারামান তখন পাগল হয়ে গিয়েছে, প্রোপণে দারতে লাগল তাকে।

সরোরের মতো টেচিয়ে উঠে পিঠ থেকে তাকে বেড়ে ফেলার জন্ত পা ছাপাতে লাগল অদ্ভট। শেষ পর্যন্ত ধরল আর সইতে না পেরে এত জোর বটকায় ঘুরল যে আর একটু হলে কারামান পড়ে যেত। তারপর উর্ধ্বদিকে ঝোড়তে লাগল সে। চড়াই উতরাই, থানা-খোঁদল আর বন, কিছুতে এসে যায় না, জোর কষে সে ঝোড়ল। বুলে পড়া ডালপালার চোখ উপড়ে না যায়, শুধু সেটা দেখা ছাড়া আর কিছু করার উপায় নেই কারামানের।

অদ্ভটকে ধামাবার বত চেষ্টা সে করছে তত জোরে ঝোড়ছে সেটা। শেষে ওটার লামনের পাগলোর নিচে পায়ের ডগা কপাতে গেয়ে আগের চেয়ে নিরাপদ বোধ করে হাঁক ছাড়ল সে।

‘বোঁড়, বোঁড়, আহান্নক কোথাকার।’ বিড়বিড় করে সে বলল। ‘ধামতেই তো হবে তোকে। কতক্ষণ আর ধম থাকবে। আমার হাত থেকে ছাড়ান পাখি না।’

হঠাৎ একটা ভাঙা পাখরের দেয়াল হালকা পারে পার হয়ে অন্যটা একটা বাড়ির খিড়কিতে ঢুকে ধরজার সামনে গাঁড়াল।

ধরজা খুলে গেল, বেরিয়ে এসে আমলসি পাখরী জিজ্ঞাসু দৃষ্টিতে তাকাল কারামানের দিকে।

হতভম্ব হয়ে বলে রইল কারামান।

নড়বড়ে সিঁড়ি বেয়ে দ্রুত তার কাছে এল পাখরী। বিড়বিড় করে বলল, ‘তুমি নাকি, কারামান?’

‘হার, কারামান না হয়ে বহি আর কেউ হতাম’, মনে মনে বলল বোঁড়াচোর।

‘বেশ করেছ, বাহা! হতচ্ছাড়া জানোয়ারটাকে কোথায় পেলে? মাসখানেক হবিল বেশেনি। কত জায়গায় না খুঁজেছি... নাথো, নেমে পড়। বেটা তোমার ধকল করেছে দেখছি। বেজার কান্ড দেখাচ্ছে তোমার।’

নেমে কারামান পাখরীর দিকে বিস্মিত দৃষ্টিতে তাকাল, পরাজিত জেনারেলের মতো আবহা সে দৃষ্টি। সত্যি, চোরাই খচর নিয়ে হাতেনাতে ধরা না পড়াটা হাঁকছাড়ার মতো ব্যাপার, তবে লজ্জাকর পরাজয়ের একটা বোব তাকে পেড়ে কেলছে।

‘বেটা বহমালকে পেলে কোথায়?’ আনন্দে বকবক করে চলেছে আমলসি। ‘দেখ তো, নিজে চরে চরে কেমন নম্র চেহারাটা বাগিয়েছে। একগুঁয়ে অন্যটাকে বাড়িতে কী করে কিরিয়ে আনতে পারলে বল তো? তাছাড়া কান্ড। অনেক বক্তব্য, বাহা। তোমার এ উপকার কখনো ভুলব না।’

অবশরের দিকে তাকাল কারামান, বলল না কিছু। ব্যাপারটা কী তাবে বটে তার নিজেস্বো ঠিকমতো জানা নেই।

আর জানোয়ারটা প্রশান্তভাবে ঘাস চিবোতে চিবোতে লেজ দিয়ে স্তনতনে নাহি তাড়াতে লাগল।

অনুবাহ : সময় লেন

৩৪.১২/১১ ৭২



পরিচয়

চৈত্র, ১৩৭১

অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র : ভিন্নেৎনাম

শোয়াইৎজার : অলোকরজন দাশগুপ্ত

দেবেশ রায়ের উপন্যাস

ব্যক্তিমানুষ : মার্কসীয় ধারণা : আদাম শাক

চারুলতা প্রসঙ্গ : পাঠকদের মতামত

সংস্কৃতি-সংবাদ, পুস্তক-পরিচয়

পরিচয়

বর্ষ ৩৪ । সংখ্যা ৯
চৈত্র, ১৩৭১

চুটীপত্র

একটি শতবার্ষিকীর উদ্ভূত । অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত ২৩৯

একখানি চিঠি । অ্যালবার্ট শোয়াইটবার ৩০৫

কবিতাগুলি

রাষ্ট্র : ধৃতরাষ্ট্র : অগ্রগতি । রঞ্জিত সিংহ ৩০৭

নীলকণ্ঠ । বিকাশ দাশ ৩০৮

বন্ধু, এখানে । কবিরুল ইসলাম ৩০৯

তোমাকে জীবনে কাম্য । সৌমিক বসুমদার ৩১০

এপার গল্প ওপার গল্প । অসীম রায় ৩১১

উপভাস

ব্যাতি । দেবেশ রায় ৩১২

ব্যক্তিমাহুব : মার্কসীয় ধারণা । আব্বাস শাক ৩২৩

সংস্রভেদ । দৈয়দ মুন্ডাক সিরাজ ৩৪৩

রূপনারানের কূলে । গোপাল হালদার ৩৫৪

ভিরেংনামে শান্তিপ্রতিষ্ঠা । অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র ৩৬৩

সংস্কৃতি-সংবাদ । ব্রজেন ভট্টাচার্য ৩৭২

পুস্তক-পরিচয় । সমীরণ চট্টোপাধ্যায়, মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়,

সুনীল সেন ৩৭৬

পাঠকগোষ্ঠী ।

৩৮৮

প্রচ্ছদপট : সুবোধ দাশগুপ্ত

সম্পাদক

গোপাল হালদার । মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

সম্পাদকমণ্ডলী

সিরিলাপতি ভট্টাচার্য, হিবরুয়ার সাক্তাল, হুশোভন সবকার, হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়,

অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র, সুভাষ মুখোপাধ্যায়, গোলাপ হুসু, চিন্মোহন সোহানবীশ,

বিসম্বাণ, সত্যেন্দ্র চক্রবর্তী, অমল দাশগুপ্ত

পরিচয় (এ) লিঃ-এর পক্ষে অচিন্ত্য সেনগুপ্ত কর্তৃক লাক্স ব্রাডার্স প্রিন্টিং ওয়ার্কস, ৬ চান্ডাবানাক-

সেন, কলকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত ও ৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-৭ থেকে প্রকাশিত ।

২৫শে বৈশাখ প্রকাশিত হবে

দেশান্তরের গল্প

দাম : পাঁচ টাকা

পরিচয়-এর আন্তর্জাতিক গল্প-সংখ্যায় যে গল্পগুলি প্রকাশিত হয়েছিল তার সঙ্গে আরও কয়েকটি গল্প যোগ করে 'দেশান্তরের গল্প' নামে একটি সংকলন প্রকাশের আয়োজন করা হয়েছে।

মোট কুড়িটি দেশের গল্প এই সংকলনে একত্র করা হল।

ইউরোপ, আমেরিকা, আফ্রিকা, এশিয়া ও অস্ট্রেলিয়া—এই পাঁচ মহাদেশের বিশিষ্ট জীবিত লেখকদের গল্প বাংলা দেশে এই প্রথম একত্রে সংকলিত করার ব্যবস্থা হল।

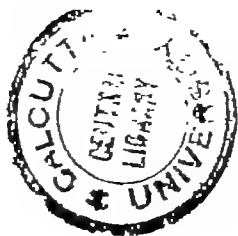
গল্পান্বিতা পাঠকেরা এর মধ্যে নানা বিচিত্র রসের গল্প তো পাবেনই—ছনিয়ার ছোটগল্প আজ কোন পথে চলেছে এর মধ্যে তারও আভাস পাবেন।

যাঁরা আন্তর্জাতিক গল্প সংখ্যাটি সংগ্রহ করতে পারেন নি—এই সংকলনটি তাঁরা সংগ্রহ করতে পারেন।

বিঃ দ্রঃ যাঁরা ২৫শে বৈশাখের মধ্যে সরাসরি আমাদের আপিসে অগ্রিম দাম জমা দিয়ে নিজেদের কপি বুক করবেন তাঁরা শতকরা ২৫ টাকা হারে কমিশন পাবেন। অর্থাৎ তাঁরা বইটি পাবেন সাড়ে তিন টাকায়। ডাক খরচ স্বতন্ত্র। শুধু ব্যক্তিগত ক্রেতারা এই কমিশন পাবেন।

পরিচয় প্রাইভেট লিমিটেড

৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-৭



পত্রিতম
বর্ষ ৩৪ । সংখ্যা ৯

অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত

একটি শতবার্ষিকীর জন্য

(অ্যালবার্ট শোয়াইংজার, জন্ম ১৮৭৫)

আমি দশ বছর বড়ি আমরা বাঁচি, আমাদের সময়ের একজন
মাহুষের একশো বছর বয়স উপলক্ষে নিবিড় একটি জন্মদিন
স্বাপন করবো। সেজ্ঞ এক দশকের নিরন্তর প্রগতি দরকার। বড়িও বাংলা
ভাষায় তাঁর নামের বানান বা উচ্চারণ কী ভাবে করবো সে বিষয়েও এই মুহূর্তে
আমার অন্তত ধারণা নেই কোনো। শোয়াইংজার তাঁর কিশোরকাল বাহিত
করেছেন সেই উপত্যকার ঘেঁষানে ফরাসি-জার্মান জীবনধারা মিশে আছে।
সুসংস্কৃতির এই সন্ধান ঐ উত্তরাধিকার সম্পর্কে সচেতন। তাই তাঁকে বলতে
হয়েছে ‘ফরাসি ভাষা বেন জন্মের পার্কের বিভ্রান্ত রাস্তা, আর জার্মান ভাষা
বখেচ্ছ বিহারের মহারণ্য।’

শেষে একদিন সত্যিই এই মাহুষটি স্বস্তিসংগে উদ্ভান থেকে বেরিয়ে পড়লেন
দারুণ জন্মের অরণ্যে। যখন চতুর্দিক থেকে নিরাপত্তা তাঁকে বেঁটন করেছে,
তিনি সিদ্ধান্ত নিলেন নিরক্ষ আফ্রিকার অজলের ডাক্তার হবেন। তিরিশ বছর
বয়সের জন্মদিনে এরকম শপথ গৃহীত হয়েছিল। তাই অবৈধ কৌতূহল আগে,
ভাবতে ইচ্ছে করে বুকি-বা কোনো বানানো বিবাহে অথবা মুহূর্তের উদ্ভেজনা
ঐ উৎসর্গবাসনা পোষণ করেছিলেন শোয়াইংজার। নাকি বীরপুরুষের মতো
তাঁকে দেখাবে, এটাই অভিপ্রেত ছিলো তাঁর! আমাদের এই সমস্ত গোপন
অজ্ঞান অকস্মাৎ নিরস্ত করে তিনি বলে উঠেছেন, কার্ণাইলের Heroes and
Hero Worship তেমন কিছু গভীর গ্রন্থ নয়; আসলে অঘটনঘটন বীরের
ধর্ম নয়, আত্মত্যাগ আর আহুতির মধ্যোই; স্বার্থ বীর্যস। উৎসর্গিত
এ রকম পুরুষও, তাঁর মতে, পৃথিবীতে অনেক, অথচ খুব কম জনই তাঁদের
জ্ঞানে।

নিজে তিনি দ্বিতীয়োক্ত পর্ষদের আশ্রয় পুরুষ, অগোচরে বীরের দায়িত্ব বহন করার অভিপ্রায় ছিলো। এবং আজ যখন সারা জগৎ তাঁর নামের নিশান ভুলে ধরেছে, তখনো কি তিনি শিকড়ের সাংকেতিকতায় প্রচ্ছন্ন নন? শিল্পী, না সংস্কারক? দার্শনিক, না ধার্মিক? কী তাঁর পরিচয়? নাকি সব মিলিয়ে একটি সর্বাঙ্গীন পরিচিতি বার কল্পনা করার অর্ধাও আজ আর নেই আমাদের।

তাঁর জীবনের এক-একটি ঘটনার সংজ্ঞাতিগ এই সর্বতা মুদ্রিত হয়ে আছে। পুত্রহারা এক বুঝা নদীর তীরে পাথরে বসে কাঁদছেন, শোয়াইংজার তাঁকে হাত ধরে সাহসনা দিতে গিয়ে দেখলেন সেই কান্নার শেষ নেই, হঠাৎ অহুতব করলেন পুত্রহত্যের পঙ্ক্ত আলোর ছন্দেই একসঙ্গে অরব কান্নার ভেসে যাচ্ছেন। আরেকবার একটা স্টেশনে সম্মীক তিনি ট্রেনের অস্ত্র অপেক্ষা করছেন, সঙ্গে প্রচুর মোটা। একটি পল্লু লোক এগিয়ে এসে বলল, সাহায্য করবে। প্রথমে দুপুরে ভিড় ঠেলে সে যখন মালপত্র নিয়ে চলতে থাকলো, শোয়াইংজার সেই স্বস্তির মর্ষাদা রাখবেন বলে স্থির করলেন ভবিষ্যতে ভারি বোকা নিয়ে কাহিল কান্নকে দেখলে তিনিও সাহায্য করতে এগিয়ে যাবেন। একবার উল্টো কল হলো। বিপর্য একটা লোকের ভার লাঘব করতে গিয়ে ভাঙেন সে ঠুঁকে চোর ঠাউরেছে।

মনে পড়ে যায়, অহুতবের আংশিকতায়, আমাদের বিভাগাগরকে। কিন্তু বিভাগাগরের জীবনের সমস্ত খসড়া বেন উন্মুক্ত যার প্রতিটি পৃষ্ঠা আদর্শ উদাহরণের মতো ব্যক্ত হয়েছে। শোয়াইংজার, আমাদের অপর আপনজন, আত্মার তিমিরাতিসারের ভিতর দিয়ে প্রতীকের সাহায্যে রোজ্ঞে এসেছেন। এবং এই পরিণতির প্রসাদগুণ সম্বোধ তাঁর জীবনে অতি সাধারণ এবং অত্যন্ত সুগোপন মানবিক গুণাবলী অড়িয়ে আছে। গ্রোহাম গ্রীনের কোনো উপস্থানে তাই শোয়াইংজারের আদলে এমন একটি সাধারণের অসাধারণ মানুষকে আঁকা হয়েছে যার বিষয়ে এরকম উপকথা গড়ে উঠেছে, বনের মধ্যে গিয়ে পলাতক কুঠরোগীকে সারারাত বুড়ির মধ্যে বুক দিয়ে আগলেছেন। আর, আশ্রয়, তাঁকেই সবাই ভুল বুঝছে।

শোয়াইংজার বলবেন, ভুল বুঝুক, তবু মানবজীবনের একেবারে গোড়ার কথা সত্যকাম অঙ্গীকার। বর্ষভ্রমের পাঠ নেওয়া সারা হলে তাঁর অধ্যাপক বিওবান্ড ৭জিগ্লার তাঁকে বললেন দর্শনশাস্ত্রে থিসিস তৈরি করতে।

বিশ্ববিদ্যালয়ের সিঁড়িতে অধ্যাপকের ছাতির ছায়ায় সব কথা পাকা হয়ে গেল, তিনি সোবোন বিশ্ববিদ্যালয়ে কাটের ধর্মীয় দর্শন সম্পর্কে গবেষণা চালাবেন। কিন্তু প্যারিসে এসে অক্লান্ত আকর্ষণ হয়ে উঠলো যন্ত্রসংগীত। উম্মাদের মতো শিখতে থাকলেন অর্গ্যান, পিয়ানো। বিশেষজ্ঞের কাছ থেকে এই সব যন্ত্র অধিকার নিলেন, বুঝতে পারলেন অল্পলি একাগ্র হয়ে স্পর্শতাস্যাকে ঘেমন করে গড়ে তুলছে, অদৃষ্টকে স্থাপত্যে আনতে হবে। এরি মধ্যে রাত্রি জেগে তাঁর গবেষণা চলল, দেখলেন কাটের ধর্মীয় দর্শনে অমরতা সম্পর্কে কোনো সাধাব্যথা নেই, আছে পরিবর্তনের অনিশ্চয়তা। আছে গভীর চর্চা, নেই সামঞ্জস্য।

অথচ গভীরতাকে সহজের সামঞ্জস্যে অনুবাদ করাই সেদিন তাঁর কাছে প্রধান সমস্যা ছিল। ডক্টরেট অর্জিত হলো, দার্শনিক কান্ট থেকে শুরু করে সংগীতশ্রদ্ধা বাধ পর্বন্ত বিচিত্র বিষয়ে বই লিখলেন, কিন্তু কখন যে তিনি অন্তরঙ্গ-বহিরঙ্গের ঐক্য মিটিয়ে আদিবাসীদের সেবায় আত্মদান করবেন বলে মনস্থ করেছেন, একজন চাপা প্রকৃতির বন্ধু ছাড়া আর কেউ সে কথা জানতেন না। অর্গ্যানের উইডার তাঁকে পুত্রাধিক স্নেহ করতেন। যখন তিনি তাঁর এই প্রতিজ্ঞা শুনলেন, স্তব্ধ হয়ে উঠলেন : ‘তুমি কি যুদ্ধের গোলাবাক্রদের মধ্যে একখানা রাইফেল ঝাড়ে করে সেনাপতি সাজতে চলেছো?’ একজন রীতিমতো আধুনিক প্রমাণ করতে চেষ্টা করলেন : ‘আদিবাসীদের জন্ত জীবন না মাপে বক্তৃতা দিলেই তো ব্যাপারটা ভালোভাবে চুকে যায়। গ্যেটের কাউন্সেলর ঐ কর্মযোগের বচন এখন বাতিল। এ যুগে প্রোপাগান্ডাই সব ঘটতে পারে।’ আরো বাধা ছিলো। থিওলজিক্যাল সেমিনারির অধ্যাপক না হয় ছাড়লেন, কিন্তু ডাক্তারি না জেনে ডাক্তার হবেন কী করে? ষ্ট্রাসবুর্গ বিশ্ববিদ্যালয়ে সাত বছর ধরে চিকিৎসাশাস্ত্রে অক্লান্ত অধ্যবসারে ব্যুৎপত্তি লাভ করলেন। ঐ শাস্ত্রজ্ঞান যে বিচ্ছিন্ন ঘটনা নয়, তাঁর রহস্যময় সমগ্রতার সঙ্গে গ্রথিত অভিজ্ঞতা, তার প্রমাণ ঐ সময়ে একই বছরে তাঁর প্রকাশিত গ্রন্থটির বিষয় : ‘ঐতিহাসিক যীশুর লঙ্ঘনে’ এবং ‘জর্মন ও ফরাসি অর্গ্যান নির্মাণ ও অর্গ্যানবাদন।’ ধর্মপ্রচারক পলের জীবনভ্যন্ত লেখবার অব্যবহিত পরেই অধ্যাপক ও প্রচারকের কাজ ছেড়ে দিলেন। যীশুর জীবনের মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তি খুঁজলেন, সে বিষয়ে অধেষী গ্রন্থ লিখলেন। আত্মিকায় রওনা হলেন। ল্যাথারেনে পৌঁছে তিনি, তাঁর স্ত্রী শ্রুপক্ষের মায়া

হিসেবে অন্তরীণ হলেন এবং ঐ বন্দীদশাতেই সভ্যতার মর্যাদা সম্বন্ধে তাঁর ঐতিহাসিক গ্রন্থ শুরু করে দিলেন। ১৯১৫ খ্রীষ্টাব্দ। হাসপাতালের কাজ করতে অসুস্থতি পেয়েছেন, এবং কথঞ্চিৎ স্বাধীনতা। অগোয়ে নবী ধরে সূর্যদেবতা ন'গোমো-পুজার দেশে যেতে গিয়ে চকিতে উপলব্ধি করলেন তাঁর আশন দর্শন: জীবন সম্পর্কে মৈত্রীবিনয়, Reverence for life, নিজের জীবনপ্রসঙ্গে তিনি সেন্ট পলের অভিক্ষেপ বায়ংবার শ্রবণ করেছেন, কিন্তু তাঁর সাদৃশ্যে সন্ত ক্রাস্টিসের নাম আরো বেজে ওঠে। ক্রাস্টিস পত্নপাথির মধ্যে স্নেহদ্রব্য বিলিয়ে দিয়েছিলেন, শোয়াইংজারও। ছুজনেই মানবতার দেবায়তনের মধ্যে মুক্ত বনপ্রাণিকে অন্তর্ভুক্ত করে নিয়েছেন। শোয়াইংজার তাঁর হৃদয়ের ঐ দয়াকে যুক্তি দিয়ে বাচাই করে নিতে ভালেন নি, প্রসঙ্গত বায়ংবার সাক্ষী যেনেছেন প্রিয়তম সহপাঠী অ্যালবার্ট আইনস্টাইনকে। স্বপ্নবান, যুক্তিঙ্গল, সবার সঙ্গেই তাঁর আত্মীয়তা। তार्কিক ইয়াকি কিংবা স্বপ্নাতুর পাস্তেরনাক ঐ ব্যক্তিস্থেরই আয়তনে সমান গাড়া দিয়েছেন। এই সাদৃশ্য বাইরেও ছড়িয়ে পড়ুক, তিনি কি নিজেও তা চান নি?

তাই কি বিজ্ঞানী বা রাষ্ট্রনায়ক সবার সঙ্গেই তাঁর মধ্যমণ্ডলের উপমা অমন বিভ্রান্তিকর। ফ্রেনে একবার শুকে ছোটোরা ধরলো: 'ভট্টর আইনস্টাইন, অটোগ্রাফ দিতে হবে।' তৎক্ষণাৎ স্বাক্ষর দিলেন: 'অ্যালবার্ট আইনস্টাইনের বন্ধু অ্যালবার্ট শোয়াইংজার।' ষ্ট্রাসবুর্গের হোটেলের তাঁর আবক্ষ মূর্তি দেখে কোনো সভ্যর জ্ঞানীশুণী সমস্তেরা বললেন: 'স্ট্যালিনের ঐ মূর্তি কেন ওখানে রাখা হয়েছে? ওটা সরিয়ে ফেলো।' তাঁর এক আত্মীয়ের কাছে ঐ মূর্তিটির প্রতিচ্ছিন্ন দেখে এক ব্যবসায়ী নাকি বলেছিলেন: 'আরে, এ যে দেখছি আমাদেবেরই একজন।'

এসব ঘটনা শোয়াইংজারকে আশ্রুত করে, কেননা, যা-কিছু প্রাণময়, যেখানে যেভাবে মনস্থিতা অহুস্র্যত, যুক্ত হতে ভালোবাসেন তিনি। শুধু স্থণা করেন উষর তথাকথিত ইন্সটেলেকচুয়ালকে। একটি অভিজ্ঞতাকে তিনি এই মর্মে কথাপ্রসঙ্গে ব্যবহারও করেন। একবার ভীষণ যুষ্টিতে বাড়ি ভৈরির কার্ঠের শু'ড়িগুলোকে ছাউনির মধ্যে বয়ে-বয়ে আনছেন, সঙ্গে মাত্র ছ'জন সহযোগী। এক স্রবশ যুবককে দেখে শোয়াইংজার অহুয়োধ করলেন সঙ্গে হাত লাগাতে। 'আমি ইন্সটেলেকচুয়াল, ঐ সব কাঠ-টাট বগরা আমার কর্ম নয়'—যুবকের মুখে এই উত্তর শুনে সঙ্গে-সঙ্গে সপ্রতিভ শোয়াইংজার প্রত্যাভর

করলেন: ‘আপনি মশায় ভাগ্যবান। আমিও ইন্সটেলেকচুয়াল হতে গিয়েছিলাম, হতে পারলাম কই।’

অর্ন্ত মানুষের প্রতি সমাহৃতব তাঁর জীবনের অঙ্গ। নোবেল প্রাইজ থেকে প্রাপ্ত অর্থে কৃষ্ণব্রত মানুষের অস্ত সেবাস্তবন বানালেন, পশ্চিম জর্মন গ্রন্থসংস্থা প্রদত্ত অর্থ দান করলেন জর্মন উচ্ছাস্ত আর দয়িত্ত লেখকদের। তাঁর সেবাব্রতে ভিক্টরী দ্বারা সেই শ্রীমতী শোয়াইংজার, এমা হাউসেনথুং, এমা মার্টিন এবং আরো অনেক নির্বাচিত সহকর্মী দিনে-দিনে তাঁর কবোক্ষ শুভেচ্ছাকে প্রত্যক্ষ পার্থিবে প্রয়োগ করে আমাদের বোঝাতে পেরেছেন, এঁর বাণী ও জীবনে কোনো কপট ব্যবধান নেই। এক স্তম্ভহার উৎসারণ ঘটেছে শোয়াইংজারের মর্মের সেই আগর চিন্তার উৎস থেকে যা প্রায় ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য। বেঁচে থাকবার অস্ত আকাঙ্ক্ষা (তাঁর দর্শনের কেন্দ্রবিন্দু) অচেতন মানুষের পক্ষে ভীষণ ক্ষতিকর, কেননা, একজনের সেই আকাঙ্ক্ষার সঙ্গে সংঘাত ঘটলে তার কক্ষপথে-আসা আরেকজন মানুষ ধ্বংস হয়ে যাবে। কিন্তু যিনি চিন্তানীল মানুষ তাঁর মধ্যে বাঁচবার আকাঙ্ক্ষা সহযোগিতার শক্তিতে জীবনের প্রতি সৌজন্যমূলক মনোভাবিতে পরিণত হয় এবং মানুষের বাস্তবিক, আত্মিক ও নৈতিক প্রমূল্যকে সমৃদ্ধ করে তোলে। এটাই শোয়াইংজারের অস্তিষের বার্তা। এত স্বাভাবিক, এমন অ-নাটকীয়—শোয়াইংজারের নিজের ভাষায় এত অ-রোমাঞ্চিক এই সমস্ত উচ্চারণ যে আলোড়িত হতে ইচ্ছে করে না। মনে হয় অসংখ্যাব স্তনেছি এই সব কথা। শোয়াইংজার জানেন, তাই Epigony শব্দে আমাদের বিদ্ধ করেন, যার অর্থ ‘উচ্ছল যুগের উত্তরাধিকারী।’ ঐ কথাটা আমাদের মনে অহেতু দ্বাৰা জোগায়, কেননা ‘আমরা সভ্যতার ধারক’ এ-ধরনের অহমিকা যুদ্ধোত্তর জগতে আর মানায় না। শোয়াইংজার এইভাবে আমাদের বিবেকের স্বরলিপি ক্ষমা আর সমালোচনায় ধরে আছেন। সম্ভবত তিনি সবচেয়ে ঘৃণা করেন আমাদের আপাতবিবেকী মনোবৃত্তিকে যার নামে অক্ষমতা কিংবা ক্রীবদ্ধ ও অনায়াসে চলে যায়। এক-এক সময় শিউরে উঠেছেন পৃথিবী-জোড়া সংবেদনশূন্যতায়। মনে হয় তাঁর, মানবআবহ বেন শোচনীয় রকম নিকৃষ্টাপ, কেননা মন বতটুকু চায় ততোটুকুও আমরা অন্তর্দেহ হাতে দিতে পারি না নিজেদের। আফ্রিকার প্রান্তে হাসপাতালের দায়িত্ব নিয়ে প্রায় সারাজীবন পড়ে আছেন তিনি, জগতের যন্ত্রণায় মনে হয় তাঁর: ‘আশবাস্ত পরীক্ষা আর আর্থিক যুদ্ধনির্বোধের বিরুদ্ধে কেউ চীৎকার করে উঠুক,

আফ্রিকার কালো রাজ্যে কুকুরের মতো। সংবাদপত্র নির্বাক। চার্ট ময়ূর।
যারা কথা বলতে পারে তারা কেন কথা বলে উঠছে না। অস্বস্তি কুকুর চিঠি
লিখুক, খোঁরাড়ে-পোরা কুকুর যেমন শুয়ে ওঠে।’

এ তাবা মাহুয়ের উচ্চারিত সিন্থিক মন্ত্র। এ তাবা কালাঙ্কর-পত্রপুটের
রবীন্দ্রনাথের মতো নিঃশর্ত। তাবতে ভালো লাগে, রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে এই
সাধনশিল্পী নিশ্চিত সঙ্গোদ্ভূতা আবিষ্কার করেছেন। স্যোন্টের কাছে তিনি
নিজে স্বামী এবং ঐ একই অভিনায় সাদৃশ্যময় রবীন্দ্রনাথকে তিনি বলছেন,
‘ভারতবর্ষের গোটে, যিনি ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাকে জীবন বিষয়ে স্বীকৃতিসূচক
সত্যের এমন মহান স্তম্ভ ও স্নায়বী রূপ ধিয়েছেন বা এর আগে কখনো
কেউ পারেন নি।’

শোয়াইংজার বিশ শতকের প্রথম বছরে ওবেরামেরগাউ পাঁয়ে বীণজীবনের
প্যাশন-প্লে দেখে অভিনেতাঘের উচ্ছল প্রশংসা করেছেন। এই শতাব্দীরই
অল্প এক লাহিত প্রহরে একই আয়গার একই নাটকের অভিনয়ে রবীন্দ্রনাথ
মুগ্ধ হয়ে ‘শিশুতীর্থ’ রচনা করেন। দুজনের জীবনই কি প্রতীকী নাটকের জীবন্ত
চরিত্রায়ণ নয় ?

অ্যালবার্ট শোয়াইটজার একখানি চিঠি

স্ববীজ্জ-শতবর্ষপূর্তি উপলক্ষে কলকাতা এশিয়াটিক সোসাইটি স্ববীজ্জ-কলক উপহার প্রবর্তন দ্বারা সর্বদেশের শ্রেষ্ঠ মনীষীদের সম্মানিত করবার আয়োজন করেছেন এবং সম্ভ্রুতি অ্যালবার্ট শোয়াইটজারকে যে এই কলক উৎসর্গীকৃত হয়েছে, এ কথা গত মাঘ সংখ্যায় সংস্কৃতি-সংবাদে বিজ্ঞাপিত হয়েছে। এই প্রসঙ্গে, উপহার স্বীকার করে ও কৃতজ্ঞতা জানিয়ে এশিয়াটিক সোসাইটিকে শোয়াইটজার যে-চিঠি লেখেন তাতে ভারতবর্ষের চিন্তাধারা ও আধুনিক ভারতের মনীষীদের প্রতি অগতীর প্রহ্লাদ পরিচয় সংক্ষেপে ব্যক্ত হয়েছে—চিঠিখানির ভাবানুবাদ আমরা প্রকাশ করছি। শোয়াইটজারের নবতিতম জন্মদিন উপলক্ষে তাঁর প্রতি প্রজ্ঞানিবেদনার্থ একটি রচনাও এই সংখ্যায় অন্তর্ভুক্ত মুদ্রিত হয়েছে।

তাপনার ৬ আক্সমারিয় সদয়লিপি ২ ক্ষেত্রমারি তারিখে এখানে [আফ্রিকায়] আমার কাছে পৌঁচেছে। আমার হয়ে স্ববীজ্জ-কলক গ্রহণ করবার অস্ত্র কাউকে কলকাতায় পাঠাবার তখন আর সময় ছিল না। এই দার্শনিকপ্রবরের প্রতি আমি গভীর প্রহ্লাদ পোষণ করে আসছি।

তাছাড়া কলকাতায় পাঠাবার লোক পাওয়াও আমার পক্ষে সম্ভব ছিল না। এ অবস্থায় কলকটি ক্রাসে Gunsbach-এ আমার বাড়িতে পাঠিয়ে দিতে অস্বীকার করি। এ ব্যবস্থা যথোচিত মৌজ্ঞসম্মত নয়, এজন্য আমি বড়ই দুঃখিত। কিন্তু অস্ত্র কোনো উপায়ও তো দেখি না।...

ভাব্য প্রকাশ করে বলতে পারব না, স্ববীজ্জ-কলক উপহারের সংবাদ আমার হৃদয়কে কী গভীরভাবে স্পর্শ করেছে।

ষ্ট্রাসবুর্গ বিশ্ববিদ্যালয়ে আমি বধন ছাত্র, তখনই আমি ভারতীয় দর্শন সম্পর্কে আগ্রহশীল, বহিঃ সেকালে ঐ বিশ্ববিদ্যালয়ে ভারতবর্ষের মনীষীদের বিষয়ে পঠন-পাঠনের ব্যবস্থা ছিল না। ১৯০০ সালের কাছাকাছি সময়ে যুরোপবাসীর মনে ভারতীয় দর্শন সম্বন্ধে ঔৎসুক্য জন্মাতে থাকে। ক্রমশ রবীন্দ্রনাথ মহামনীষীরূপে পরিচিত হন; রবীন্দ্র-দর্শন আমার মনে গভীর ছাপ রেখে যায়। অর্জন দার্শনিক আর্থার শোপেনহাওয়ার ভারতীয় দর্শন সম্বন্ধে বিশেষ-ভাবে আগ্রহী ছিলেন। তাঁর একজন ছাত্র বে-বিদ্যালয়ের অধ্যাপক ছিলেন আমি সেই বিদ্যালয়ে অধ্যয়ন করেছি, ফলে তরুণ বয়সেই ভারতীয় দর্শনের সঙ্গে আমার পরিচয় ঘটে; উক্তর অব ফিলজফি উপাধি-পরীক্ষা দেবার সময় ভারতীয় দার্শনিকদের কথা আমি জেনেছি। যুরোপ বধন রবীন্দ্রনাথের পরিচয় লাভ করে সে-সময় আমি ষ্ট্রাসবুর্গে অধ্যাপক। চরিত্রনীতির (ethics) সমস্তা-বিচারে এ-সময়ে আমি আত্মনিয়োগ করি; এবং এই সিদ্ধান্তে উপনীত হই যে, ভারতীয় চরিত্রনীতিশাস্ত্রে যে বলেছে, শুধু মামুলবের প্রতি করুণাপ্রকাশ করলে চলবে না, সর্বজীবে দয়া করবে, এই কথাটিই ঠিক। সর্বজীবে মৈত্রীই যে সত্যচরিত্রনীতিসম্মত, ধীরে ধীরে পৃথিবীতে এ কথা স্বীকৃতিলাভ করছে।

আমার পক্ষে গভীর পরিতাপের বিষয় এই যে, ভারতবর্ষে বাবার অবসর আমি করতে পারি নি। ১৯১৩ সালে আফ্রিকায় আমি আরোগ্যাশালা প্রতিষ্ঠা করি, এই কাজেই আমার সর্বশক্তি নিযুক্ত হয়েছে—দেশভ্রমণের কথাই এক্ষেত্রে ওঠে না। তবে চিঠিপত্র ও ইংরেজ বন্ধুদের পুত্রে ভারতবর্ষের মনীষীদের সঙ্গে, বিশেষ করে গান্ধীর সঙ্গে, আমার যোগাযোগ ঘটেছে।

নেহরুর কারামুক্তির পর তাঁকে আমার গৃহে অতিথি হতে আমন্ত্রণ জানাতে গান্ধী আমাকে অহরোধ করেন। ঐ সময়ে আমি ইউরোপে Lausanne-এ কাজ থেকে কিছু দিনের ছুটি নিয়ে আছি। সেইবার, কারামুক্তির পর, নেহরু প্রথম আমার বাড়িতে এসেছিলেন।

এশিয়াটিক সোসাইটি আমাকে যে বহুমান দিলেন এতন্ত পুনরায় তাঁদের আমি কৃতজ্ঞতা নিবেদন করি।

রঞ্জিত সিংহ

রাষ্ট্র : শ্বতরাষ্ট্র : অগ্রগতি

দৃকশক্তির অভাব তোমার আছে কিছু
নইলে তুমি অনায়াসে পড়তে গ্রেমে
অগ্রগতির প্রবণতা স্বভাবনিচু
অন্ধ পথে চলতে থাকে ক্রমেই নেমে ।

জার্মানীতে স্তনেহিলাম অস্ত্রোপচার
পূর্ববাগেব পুলক লাগায় জীর্ণদেহে
বাহাস্ত্রের আশ্রয় জন্মায় যে-সব বিকার
তাদের নবীন রসেব নিধান বৃদ্ধলেহে ।

ঈর্ষ দেহ, ছিন্ন ছাতা, মলিন বৃত্তি
পিছল পথে কাদম্বরীর অমোঘ টানে
অবাক মানেন স্রষ্টা স্বয়ং ভবভূতি
কচির বিকার ঘোরায় রীতি প্রণয়দানে ।

বাহাস্ত্রের সঙ্গদানে কাদম্বরী
বিকার দেহ অগ্রগতির অজুহাতে
শ্বতরাষ্ট্র রাষ্ট্রে এনে বিতাবরী
হাত বুলিয়ে কখন কেলেন গিরিধাতে ।

জুহুপোয়া শিশুর মতন কথা বলে—
কিংবা ধরুন প্রতিবেশী বিয় সেন
মহীসক্তা এবার বখন জীর্ণ টলে -
বাহুরশাহের গম্বি বলে তিনিই রাখেন ।

অগ্রসূতির অর্থ যদি বুঝে থাকি
নীতিস্থখা প্রধান তবে ওষ্ঠাধরে
পারমার্থিক হান্ড ছাড়া বা রয় থাকি
বহুবারে সে সব লক্ষ্যক্রিয়া করে।

বিকাশ দাশ

শীলকণ্ঠ

কোনো পরাকৃত লয়ে ডুবে যেতে চেয়েছি অতলে,
বে-অতলে অবলুপ্ত নগরীর মতো অন্ধকার।
অশচ পূর্বের দিকে সবুজ পল্লবগুলি মেলে
অতশ্র আলোর স্তরে কিবেছে বৃক্ষেরা বায়বায়।
কিপ্র বাতাসের মুখে অগ্রবর্তী চৈত্রের খবর
পেয়ে আন্দোলিত হল আরবার রুগ শাখাগুলি।
রক্তে রক্তে আলোড়ন, প্রতীকার উর্ষিল গ্রহর
কেটেছে,—জ্বরেছে গানে বর্ণে-গন্ধে রক্তির গোবুলি।

বাক্যবার কিরে তাই নির্ভীক নাবিক উপকূলে,
জীবনের, বৌবনের ; রক্তকণিকারা প্রাণাকুল।
যদি বিছ হতে হতে যন্ত্রণায়, মৃত্যুর ত্রিশূলে,
বিশীর্ণ পাতুর ডালে কখনো ফোটানো যায় ফুল।

মৃত্যুর সীমান্ত একদিকে, অশ্রুপ্রান্তে শুধু সম্ভবতঃ ভিড়,
এসর আলোকে দীপ্ত অয়ত্তত বৌবনের—বিদীর্ণ তিমির।

কবিরুল ইসলাম

বন্ধু, এখানে

বন্ধু, এখানে ইতিহাস নিজ কক্ষে
পুনরাবৃত্ত বৈচিত্র্যের চেউ
আসে না কখনও, হাসে না তাপিত চক্ষে,
জোয়ারের জলে ভাসে না অকূলে কেউ ।

বন্ধু, এখানে সঞ্চিত পাপ জমে
সিক্ত হয়ে আকারে প্রকারে বাড়ে,
পদক্ষেপেই পদাঙ্কন ক্রমে
অবাবিত করে অকাল অন্ধকারে ।

বন্ধু, এখানে স্রবনীবি প্রত্যয়ে
জীবননটীর জুড়ি কেবলই ঘটে,
প্রেমের নাটক অভ্যাসে প্রস্রবে
কুটি কুটি হয়ে হাওয়ার হাওয়ার মোটে ।

বন্ধু, এহেন প্রাণধারণের শোক
অপাপবিহীন প্রাণীরও ঘনায় অমা,
তাই দ্বিগুণে রচি পদাবলী, গাঁথি স্লোক
যদি ফিরে পাই কণা পরিমাণ প্রমা ।

বন্ধু, এমনি ইতিহাস নিজ কক্ষে
পুনরাবৃত্ত—বৈচিত্র্যের চেউ
আসে না কখনও, হাসে না তাপিত বক্ষে,
জোয়ারের জলে অকূলে ভাসে না কেউ ।

সৌমিক মজুমদার

তোমাকে জীবনে কাম্য

জীবন সমুদ্র নয়, পরিমাপে সমুদ্র বিশাল
তবুও সমুদ্র দেখি কোনো কোনো মানবীর চোখে।
তু-চোখে সমুদ্র নেই উচ্ছ্বসিত অলের কমল
শোনা যায় বহু বৈধি কান পেতে উত্তলিত বুকে।
জীবনে জোয়ার আসে, যাবে যাবে বিশাল প্রাবন—
ক্লান্ত কচ্ছপের মতো খোলসে আবৃত করে দেহ
কেউ কেউ স্তেসে যায়, হাবুডুবু খায় আমরণ
অনিকেত লবণাক্ত স্বেদে, পরিশেষে জীবন হুঃসহ।

চুর্বিষহ অঙ্ককারে হাত নেড়ে অঙ্গের ঝিঝুকে
ক্লান্ত ডুবুরীর মন আলোর আসল স্পর্শ চায়।
সাগরের নিঃসীম অভলে তোমার স্তম্ভি চোখে
শতমুখা বিচ্ছুরিত হলে, অস্ত্র এক আকাজ্ঞায়
জানালাটা খুলে দেই, স্তেঙে ফেলি অলের দেয়াল ;
তোমাকে জীবনে কাম্য পরিমাপে সমুদ্র বিশাল।

অসীম রায়

এপার গল্পা ওপার গল্পা

(বিষ্ণু ধে-কে)

এপার গল্পা ওপার গল্পা মধ্যখানে চর,
তারি মধ্যে বাংলাদেশ, তারি মধ্যে তুমি,
বাতাসে আছড়ায় অগ্নি, বাতাসে পাক খায় হাহাকার ।

এপার গল্পা ওপার গল্পা মধ্যখানে চর,
তারি মধ্যে একটি লোক, একটি সম্ভাবনা,
কিংবা সম্ভাবনা নয়, চিত্তকল্ল প্রেরণার ।

ওপারে বে স্বভিসস্তা, মেঘলা আকাশ,
বাতাসে জলের গন্ধ, এপারে রয়েছে ভবিষ্যত
—অতীতনিশিহ্ন দীর্ঘ ছিন্ন অঙ্ককার—
তারি মধ্যে তুমি ।

দেবেশ রায়

যযাতি

(পুনরাবৃত্তি)

খোকার অভিযোগ আমি পৈতৃক সম্পত্তির ব্যাপারে আমার
ভাইয়ের ঠকিয়েছি।

আমার বাবা সামান্য কিছু ধানী আমি রেখে গিয়েছিলেন। আমরা
তিন ভাই। তার মধ্যে আমিই সবার বড়। এ কথা সত্য যে বাবার মৃত্যুর
পর সমস্ত আমার মালিকানা আমার উপরই বর্তায়। কিন্তু এখনো সে-সমস্ত
আমির অধিকাংশ ভোগ করছে আমার ছোট ভাই বিরজা। আমার মেজ ভাই
এবং আমি বাইরে। আসলে মেজ ভাই নীরজামোহন ম্যাট্রিক পাশ করেই
কলকাতায় পড়তে যায়। তারপর সে আর পাকাপাকি বেশে কোনোদিন
কিরে আসে নি। সেখানেই এক সুওদাগরি আকিসে চাকরি নেয় ও
কলকাতার স্থায়ীভাবে বসবাস শুরু করে। তখনতে পেয়েছি কলকাতার
কাছেই কোথাও নীরজা কাঠা-পাঁচেক আমি কিনেছে। বাবা যখন মারা যান
তখন নীরজার সবে বিয়ে হয়েছে আর আমার খোকার বয়স তখন চার-পাঁচ,
আজ থেকে প্রায় চব্বিশ-পঁচিশ বৎসর আগের কথা। বাবাকে নীরজা শেষ
দেখা দেখতে পার নি। ও যখন এসে পৌঁছুল আমরা শ্রমানে রওনা হয়ে
গেছি। নীরজা প্রাচুর্য্য চুকিয়েই আবার কলকাতা কিরে যায়। আমি
কলকাতায় গেলে নীরজার ওখানেই উঠি। নীরজা যদিও কোনোদিন
আমার এখানে আসে নি, বা, আমার মতো কোনো সুযোগ তার হয় নি,
নীরজার বড় ছেলে ম্যাট্রিক পরীক্ষা দিয়ে বছর পাঁচ-সাত আগে একবার
বেড়াতে এসেছিল। জুতরাং খোকা যে বলে আমি আমার ভাইয়ের ঠকিয়ে
বাবার সম্পত্তি হাতিয়েছি এ-কথা আদৌ ঠিক নয়। তাই যদি হবে তবে
আমাদের ভাইয়ে-ভাইয়ে কোনো গোলযোগ নেই কেন।

আমার ছোট ভাই বিরজামোহন চিরকাল আমার কাছেই মাহুয।
বাবা যখন মারা যান তখন বিরজার বয়স গোটা আটেক হবে। বিরজা

আর খোকা একই সঙ্গে বড় হয়েছে। ম্যাট্রিক পাশ করার পর আমি বিরজাকে আরো পড়তে বললাম। আমার মুখের উপর কোনো জবাব ছিল না। পরে ওব বৌদিকে আনিয়েছিল যে পড়ার ইচ্ছে ওর নেই, ব্যবসা করবে। সে-কথার কোনো উত্তর আমি দিই নি। বিরজা আমার ওখানে খেয়ে-দুমিয়ে ঘুরে সময় কাটাতে লাগালো। শেরারপত্রের ব্যবসাতে তখন আমার ভীষণ ঝামেলা। আমি বিরজাকে দিয়ে কিছু-কিছু কাজকর্ম করাতাম। শেষে একদিন ওর বৌদির কাছে স্তন্যদান, বিরজার যে শুধু বিয়ে করার ইচ্ছেই হয়েছে তাই নয়, প্রায় বিয়ে-পাগলা হয়ে উঠেছে। আমি বিরজাকে ওর আগে বলেছিলাম দেশের বাড়িতে গিয়ে সম্পত্তি দেখানো করতে। বিরজা খুব গা করে নি। তখন ক্রমাগত সংবাদ পাচ্ছিলাম যে দেশের বাড়িতে কোনো ফসলই আমাদের ঘরে উঠছে না, সবই প্রজাদের ঘরে উঠছে। এদিকে আমি তখন এত ব্যস্ত যে দেশে যাওয়াও আমার পক্ষে সম্ভব নয়। এই সময় বিরজার বিয়ের কথা শুনে আমি খুশিই হয়েছিলাম, দেখেজুনে একটি মেয়ে বের করে, বিরজার বিয়ে দিয়ে দেশে পাঠিয়ে দিলাম। সস্ত্রীক বিরজা সেখানে সম্পত্তি রক্ষাব্যবস্থা করছে। সুতরাং খোকা যে বলে আমি তাইদের ঠকিয়েছি—তা সত্য নয়।

কিন্তু আমার অহুমান খোকা কোনো একটা গোপন দিকে ইঙ্গিত করেছিল। সে বিষয়ে বখেট আনা না থাকায় ও অভিযোগ আকারে উপস্থিত করতে পারে নি, কিন্তু এতটা আনা ছিল বাতে ইঙ্গিত করতে পারে। আমি নিজেও অহুমান করতে পারি না খোকা কী বলতে চায়। বাবার সম্পত্তির প্রসঙ্গে এটুকু সত্যি কথা—আমি মনে মনে চেয়েছিলাম যে সম্পত্তিটা যদি সাত-আটখানা না হয়ে গোটা থাকে, তাহলে এর একটা অন্তত মূল্য থাকে, তাহলে সেই কয়েক বিঘে মাটি একটা সম্ভাব্য মূলধন হতে পারে, নইলে তো মাটি মাটিই, ধূলা-বাগি। যে-ই পাক, সে যেন ভোগ করতে পারে। বিরজা তখন শিশু, নীরজা থাকে কলকাতার, আমার সঙ্গে তার কোনোপ্রকার সম্পর্কই সম্ভব ছিল না। সুতরাং সমস্ত সম্পত্তির দ্বায় আমার উপর আসাই ছিল স্বাভাবিক। কিন্তু আমি কখনো ভাবি নি যে নীরজা-বিরজা-কে ঠকিয়ে আমি সম্পত্তি নেবো। আমিই ছিলাম সম্পত্তির স্বাভাবিক উত্তরাধিকারী, যেহেতু আমি ও বাবার সঙ্গে আমারই যোগাযোগ ছিল প্রত্যক্ষ ও ঘনিষ্ঠ। শেষ বয়সটা বাবা আমার কাছেই ছিলেন। রেপুকে ভীষণ

ভালোবাসতেন। বেণুও স্বতন্ত্রমশাই বলতে অজ্ঞান ছিল। একবার অবিভি বাবা আমার সঙ্গে কথা উত্থাপন করেছিলেন উইল করে যাবেন বলে। আমি বলেছিলাম—উইল করার জন্য আপনি এত ব্যস্ত হচ্ছেন কেন, আর আপনার জিনিস থাকে ইচ্ছে তাকে দিয়ে যাবেন, আমি কী বলবো। দু-একদিন পর বাবা আমাকে বলেছিলেন একজন উকিলের কাছে তাঁকে অথবা তাঁর কাছে কোনো উকিলকে নিতে অথবা আসতে। আমি রাজি হয়ে মন্তব্য করেছিলাম—বাঙালি মধ্যবিত্তের সম্পত্তি তো সাত ভূতে লুটেপুটে খায়, স্বতরাং এটুকু দেখবেন থাকেই যেন সে যেন তত্ত্বাবধান করতে পারে, আর স্ত্রাকারের নামে যদিও সবাইয়ের মধ্যেই সমান ভাগ করে যেন তবে হয়তো আপনার মনস্তৃষ্টি হবে কিন্তু ও এক আত্মল সম্পত্তির জন্য কেউই মাথা ঘামাবে না—প্রজ্ঞার ভাগেই সব যাবে।—আজ আমি নিজে বেশ বড় সম্পত্তির মালিক। অল্পমানে বুঝতে পারি বাবা তাঁর উত্তরাধিকারীদের চাইতে সম্পত্তিকেই বেশ ভালোবাসতেন। সেটা বাসাই স্বাভাবিক। আমিও বাসি। নইলে আর জ্যেষ্ঠ উত্তরাধিকারীকে তাড়িয়েও সম্পত্তি আগলে আছি কেন? তাই শেষ পর্যন্ত উইল করে বাবা আমাকে বলেছিলেন—নীরজা তো বিবেশেই থাকে, স্বতরাং ওর নামে আলাদা করে কিছু রাখলাম না, দেখাশোনা করবে কে? বিরজা তো তোমার কাছেই আছে, তোমার নামে আর বৌমার নামে সব লিখে দিলাম। বৌমার অংশটা সম্পূর্ণতাই তোমার। আর তোমার নানীর অংশটার দায়িত্ব তোমার কিন্তু প্রজ্ঞার কাকে কী হবে সে সব তুমি স্থির করে রাখন হয় দিয়ে দেবে।

খোকা বাই বলুক, বাবার কথা আমি অক্ষরে অক্ষরে পালন করেছি। সমস্ত সম্পত্তি প্রকৃতপক্ষে আমারই নামে। একেবারে দলিল করে লেখা। স্বতরাং আমার যদি ইচ্ছে থাকত তাহলে আমি ও-সম্পত্তি বলে-বলেই ভোগ করতে পারতাম, তার জন্য আমাকে একটি কাশাকড়িও খরচ করতে হত না। চারপুকুরের এজমালি বাড়ি নিজেদের চার ভাইয়ের মধ্যে ভাগ করে নিতে তাহাড়ীদের কলকাতা থেকে বড় উকিল ডাকিয়ে আলিয়াতি করতে হয়েছিল। আমাকে চেষ্টা করতে হত না, চেষ্টার কোনো প্ররও আসে না, বাবা যে-সম্পত্তি আমার নামে লিখে দিয়েছিলেন, ইচ্ছে করলেই, সে-সব আমিই নিঃসপত্ত ভোগ করতে পারতাম। ভোগ আমি করি নি। অথচ সেই সম্পত্তি-রক্ষার জন্য চান্স, দলিলদস্তাবেজ, মামলা-মোকদ্দমা—সব বোঝা

বইতে হয়েছে আমাকে। নীরজা প্রবাসী, বিরজা অনন্তিক, একথা সত্য যে সম্পত্তি আমি সবার মধ্যে ভাগ করে দেই নি। কার মধ্যে দেব? নীরজা-বিরজা, লতিকা আর মাধবী-র মধ্যে! যদি ভাগ করে দিতাম এক বিরজার সম্পত্তিটুকু ব্যতীত আর এক চিলতে আমি ভূমি-আইনের জাল গলে বেয়েতে পারত? সেটেলমেন্টের খাতার এতদিনে আমাদের আর কোনো সম্পত্তি থাকত না, সবই প্রজা-অধিকারের নামে হাখিলা হয়ে যেত। ভূমি-আইনের সমস্ত ফাঁক দিয়ে যে আমাদের জোত-জমি অঞ্চল আছে তার একমাত্র কারণ বিরজার জমিতেই থাকা, ও আমার বিবেচনা।

তাছাড়া বিরজা-নীরজা-লতিকা-মাধবীর মধ্যে সম্পত্তি ভাগ করে দেবার সব দায়িত্ব আমাতেই অর্শায় না। কেউ কোনোদিন চায়ও নি। রেণুর নামে যে-জমিটুকু আছে, আমি সেটুকুকে কোনোদিনই আলাদা করে নিই নি। সব একই সঙ্গে আছে, সব জমিরই বেখাশোনা বিরজা করে। তবে খোকার মনে এ-রকম কথা এসেছে কেন যে আমি আমার পিতৃসম্পত্তির অন্তান্ত সহ-অধিকারীকে ঠকিয়ে নিজে গ্রাস করেছি। তার ছোটো জুড় থাকতে পারে। ইতিমধ্যে বিশেষত ভূমি-আইন পাশ হওয়ার পর পাশাপাশি কিছু জমিজমা বিক্রয় হচ্ছিল। বিরজা আমার নির্দেশমতো তার কিছু কিছু জমিজমা রেণুর নামে কিনেছিল। কিনবার টাকা আমি নিজে দেই নি, এজমালি জমির উৎপাদনবিক্রয় থেকে হয়েছে। ঘটনাটার আসল অর্থ এক বিরজাই বুঝতে পেরেছিল। কারণ বিরজা জমিতেই থাকত। বিরজা বুঝতে পেরেছিল যে এজমালি জমির প্রাপ্য মুনাফা দিয়ে যে-জমি আমি কিনছি সেটা এজমালি নয়, সেটা আমার নিজের। বিরজা যে বুঝতে পেরেছিল তা টের পেলাম যখন একদিন চিঠি পেলাম যে বিবে কয়েক জমি বিরজা নিজের নামে কিনতে চায়। আমি তো সম্মতি দিয়েইছিলাম, আরো বলেছিলাম যে বিরজা যদি ইচ্ছে করে নিজের নামে আরো কিছু জমি রাখতে পারে। এটা সত্যি কথা যে এজমালি জমির মুনাফা দিয়ে আমি নিজের জমি বাড়িয়েছি। আইনের দিক থেকে সে জমিটাও এজমালি হওয়া উচিত। কিন্তু এটাও সত্যি এজমালি জমি বলে যেটুকু আছে সেটা আমারই নামে, আইনসংগতভাবে সে জমি আমারই, আইনসংগতভাবে সে-জমির মুনাফা আমারই—তাতে কারো কিছু বজার নেই। তবুও আমি শুধু মুনাফাটুকু দিয়ে নিজের জমি কিনেছি মাত্র, মূল সম্পত্তি তো এখনও

আমি গ্রাস করি নি। আইনসংগতভাবে বা সম্পূর্ণই আমার, তার অংশবিশেষও আমি ভোগ করতে পারবো না? মে-অধিকাংশ আমার নেই? আমার পুত্র তা নিয়ে আমারই বিরুদ্ধে বিজ্ঞোহ করবে।—এই স্ত্রী থেকে খোকা মনে করে থাকতে পারে যে আমি ঠগ। আর-একটা স্ত্রীও থাকতে পারে। নীরজার সঙ্গে এমনি কোনো যোগাযোগ না থাকলেও, আমি কলকাতায় গিয়ে ওর ওখানেই উঠি। ও একবার চিঠি দিয়েছিল যে কলকাতার কাছেই ও আমি কিনতে চায়, আমি প্রায় ঠিকঠাক করেই রেখেছে, কিন্তু টাকাব অভাবে এখনি কিনতে পারছে না, অর্ধেক টাকা তার আছে, বাকি অর্ধেক ব্যবহার। এর জবাবে আমি লিখেছিলাম, ধার-দেনা করে নিজের নামে কিছু আমি কিনে রাখা ভালো, এবং সেইজন্য আমি অন্তত হাজার টাকা দিতে পারি। নীরজা টাকাটা আমার কাছে থেকে নিয়েছিল। নেয়ার আগে অবিশিষ্ট ও টাকার প্রসঙ্গে চিঠি লিখেছে। কিন্তু নেয়ার পরে গত কয়েক বৎসরেও টাকাব প্রসঙ্গে কোনো কথা লেখে নি। আমি বুঝে গেছি যে ও-টাকা নীরজা আর জেরত দেবে না। নীরজা ধরে নিয়েছে বাবার সম্পত্তির যে-অংশের মালিক ও হতে পারত ঐ টাকাটা তার নিরতম মূল্য। নীরজা নিজের আমি কিনবার কথা আমাকে জানিয়েই দিল এই মনে করে যে সে এধানকার আমার বহলে ওখানে আমি কিনতে চায়, সুতরাং এধানকার আমার টাকাটা তাকে দিয়ে দেয়া হোক। মূর্খ জানে না যে এধানকার আমি আইনসংগতভাবেই আমার। আমি ওকে ইচ্ছে করলেও ওর আমার মূল্য হিসেবে একটি পয়সা দিতে পারব না, যেহেতু ওর কোনো আমিই নেই। এবং যে এক হাজার টাকা দিয়েছি সেটা সত্যিসত্যি আমি চাই ওর একটা নিজস্ব বাড়ি হোক বলেই। খোকা এ-ঘটনাটি জেনে আমাকে প্রবলক ঠাণ্ডাতে পারে। মূর্খ, দায়কে ভেবেছে অন্তায় ক্ষতিপূরণ।

কিন্তু যদি আমার উপরের অহুমান ও ব্যাখ্যাগুলি সত্য হয় তবে তো বিবাদ তাইদের সঙ্গে আমার। খোকা এর মধ্যে আসে কোথেকে?

আমার অহুমান ও ব্যাখ্যাগুলি সত্য কি না সেটা আমার পক্ষে নিশ্চিতরূপে জানা সম্ভবই নয়। নীরজা আর বিরজা কী ভাবে কী করেছে তা নিশ্চিতরূপে আমি জানবো কোথেকে। কিন্তু আমার সমস্ত চিন্তাভাবনা কাজকর্ম ঐ অহুমান ও ব্যাখ্যাকে নিশ্চয় হিসেবে ধরে নিয়েই। এটা নিশ্চয় হিসেবে ধরে

নিরেছিলাম যে বিরজা যে আমার হয়ে আমারই নামে এজমালি সম্পত্তির টাকা থেকে আমি কিনছে তার দালালি বা প্রতিদান হিসেবে নিজের নামেও ছুঁচার বিধে চায়। আমি অস্বস্তি দিয়েছিলাম। তাতে বিরজা আমার সম্পর্কে একটা কোনো স্থির সিদ্ধান্তে পৌঁছতে পারবে না। বিরজা নিজের মনে স্থির করতে পারবে না যে আমি পিতৃসম্পত্তিকে এজমালির রক্ষক হিসেবে বাড়িছি নাকি ব্যক্তিগত সম্পত্তিরই বৃদ্ধি ঘটাইছি। এটা নিশ্চয় হিসেবে ধরে নিরেছিলাম যে নীরজা যে পিতৃসম্পত্তি ভোগ করছে না তার প্রতিদানে অর্থ চাইছে। আমি নিজেই টাকা পাঠিয়েছিলাম। তাতে নীরজা আমার সম্পর্কে একটা কোনো স্থির সিদ্ধান্তে পৌঁছতে পারবে না; নীরজা বুঝতে পারবে না এক হাজার টাকা প্রাকৃতিকভাবে পাঠিয়েছি, নাকি ধর্মিকার হিসেবে। আমি আমার অস্বস্তিকেই সত্য বলে ধরে নি বলে আমার পক্ষে নির্দিষ্ট—ভুলই হোক, ঠিকই হোক—একটি কর্মসূচী গ্রহণ করা সম্ভব। কিন্তু নীরজা বিরজা কোনোদিন নিজের কর্মসূচী ঠিক করতে পারে না বলেই আমাকে দাড়া-দাড়া না করেও পারে না আবার মনে মনে ছুঁতেও ছাড়তে না যে আমি একাই সব লুটে-পুটে খাচ্ছি। যদি পারতো তাহলে খোকার সঙ্গে আমার যেমন সোজা-সুজি কথাবার্তা হয়ে গেছে, আজ যেমন খোকা আর আমি সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন,—আমার ভাইদের সঙ্গেও তবুহুঁপই ঘটতো এবং অনেক আগে। অথচ দুই ভাই, দুই বিবাহিত বোন, মৃত্যুর পূর্বে পিতা, বর্তমান দুই সন্তান ও স্ত্রীকে নিয়ে আমি অত্যন্ত সকল পারিবারিক ব্যক্তি বলে প্রকীর্তিত আর খোকা প্রাকৃতিক, পিতৃহীন, মাতৃহীন, আচ্ছাদনহীন ও অস্বস্তি হয়ে পড়ে। আমার চরিত্রের, আমার বিচার-ক্ষমতার, আমার অস্বস্তিকর কর্মপন্থার এত বড় অস্বস্তি ইতিপূর্বে আর ঘটে নি।

আর একদিক থেকে এত বড় পরাজয়ও আমার ইতিপূর্বে আর ঘটে নি। স্থানিষ্ঠ কর্মসূচী গ্রহণ না করলে দ্বিধা আর সংশয়ের টানাপোড়েনে কোনো জায়গাতেই পৌঁছনো যায় না—এটা একদিকের সত্য। তেমনি আর-একদিকের সত্য—আমার অস্বস্তি আর আমার ধারণাকেই একমাত্র সত্য বলে মেনে নেয়ার—প্রকৃত সত্য হয়তো খোকার চেহারা ধরেই আমার সামনে এসে দাঁড়িয়েছে। প্রকৃত সত্য হয়তো খোকার প্রতি স্মরণবাসা নিয়ে অহোব্রাহ্ম আমার সঙ্গে ঘর করে চলেছে। অথচ এ ছাড়া আমার কিছু করার ছিল না। অথচ এই অস্বস্তি আর ধারণাকে সত্য বলে

স্নেহে নিয়ে বাকি জীবন অতিবাহন ছাড়া আমার উপায়ান্তর নেই। আমার নিয়তি। নিজের ধারণা আর অজ্ঞানের উপর বৈজ্ঞানিক বিশ্বাস ব্যতীত এতো টাকা-পয়সা আমি এক জীবনে উপার্জন করতে পারতাম না। আর এতো টাকা-পয়সা উপার্জন করে সমৃদ্ধির মোটামুটি ছোটখাটো শিখরে নিজের স্থান পাকা করা আমার নিয়তি ছিল। কারণ সেই ছিল আমার স্বপ্ন।

স্বপ্ন বলাও ঠিক নয়, কেননা সেটা আমার কোনো অজ্ঞান মুহূর্তের কল্পনা ছিল না, অথচ সজ্ঞান মুহূর্তের চিন্তা ছিল। আমার আকিস ধাওয়ার পথে রাধাবল্লভ বণিকের বাড়িটা তখন উঠছে। প্রতিদিন, একেবারে নিয়মের মতো, বাড়িটা পেরিয়ে বাবার সময় প্রথমে আমার অভিমান হতো যে ব্যাটা গন্ধবশিকেরও বাড়ি ওঠে, আর আমার ওঠে না, ব্যাটা শুকনো লঙ্কার ব্যবসা করে বড়লোক, সম্মান নেই। আর তারপর রাগ হতো এতোগুলো টাকা দিয়ে পঞ্চাশ বছরের পুরনো বাড়ির মতো লম্বা মোটা ধাম লাগাচ্ছে, বিরাট বিরাট দেয়াল তুলছে। সেই অভিমান আর রাগের পর বাকি রাত্তাটুকু আমি প্ল্যান ভাজতে ভাজতে যেতাম—আমার বাড়ি হলে আমি কী রকম ভাবে বানাতাম। নতুন নতুন বাড়ি তৈরি করার কার্যদা আমার জানা ছিল। আমি চেষ্টা করে জানি নি। নিজের একটা গোপন বাসনা ছিল বলেই যেখান থেকে যে-উপকরণ পেতাম তাই দিয়ে আমার গোপন ইচ্ছাকে লালন করতাম, সাহসাতাম, বড় করে তুলতাম। আমি ভাবতাম রাধাবল্লভ বণিকের ঐ অস্বিচিতে যদি আমাকে বাড়ি তৈরি করতে হতো তবে আমিও বাড়িটাকে দোতলাই করতাম—নিচের তলাটার মুখ উত্তরদিকেই রাখতাম, কারণ উত্তরদিকেই বড় রাস্তা আর দোতলা করতাম পূর্বদিকে মুখ করে—সামনে চাতালটাকে অর্ধেক ঢাকা রাখতাম, দোতলার ছাতে প্রাচীর দেয়ার বদলে গ্রিল দিতাম—দোতলার চেয়ারে বসে সামনে দৃষ্টি দিতে না পারলে অস্বস্তি ঠেকে। না হয় একতলা বাড়ি-ই করতাম, কিন্তু উত্তরদিকের দেয়ালটাকে সমান্তরাল কৌণিক আয়ত-টুকুরো করতাম—যাতে বাইরের শব্দ ঘরের ভিতরে না ঢুকতে পারে, সেখান থেকে সম্ভ্রান্ত একটা গাড়ি-বারান্দা রাখতাম, গাড়ি-বারান্দা দিয়ে ওঠা যাবে বাইরের ঘরে, বাইরের বা ও ডান দিকে ছোটো ঘর থাকবে, ছোটোই বাধকমসহ, একটা বসবার ঘর আর একটা অতিথির ঘর; ও পথ দিয়ে ভিতরে বাওয়া যাবে না, গাড়িবারান্দার দক্ষিণ দেয়ালে আটকা থাকবে, ওপাশ থেকে বারান্দা গোল হয়ে গিয়ে অস্ত্রপুরে যাবে, চোকায় পথে প্রথমই বসবার ঘর,

এ-ঘরে কোনো টেবিল থাকবে না। এ-রকম ভাবতে ভাবতেই আকস্মিক গিয়ে পৌঁছোয়। বাড়ি বানানোর প্রায় ভাবাটা আমার প্রায় শেষের হয়ে দাঁড়িয়েছিল। আমি যে-বাসাটিতে ভাড়া ছিলাম সেটার পশ্চিমদিকে মুখ। ভিতরে অবিশিষ্ট সাত-সকালেই রোদ্দুর আসতো, কিন্তু সকালবেলায় ভিতরে বসতে আমার ভালো লাগতো না। পাশেই রান্নাঘর ছিল। ঐ সাতসকালেই হাঁক-হাঁক হোক-হোক শুনতে বিরক্তি লাগতো। আমি বাইরের মাঠটাতে বসতাম, বেলা গোটা আটকের সময় সেখানে রোদ্দুর আসতো। আরগাটা বসবার পক্ষে অসুবিধা ছিল না—সামনে কাঁচা নর্দমা, পাশে পারখানা। খবরের কাগজ পড়তে পড়তে আমি প্রতিদিনই একই কথা ভাবতাম। বাড়িওয়ালাকে বলে বাড়িটা একটু বদলে নিতে হবে। পারখানাটা ভেঙে বারান্দায় আনিটারি ল্যান্ড্রিন, বাথরুম,—তাহলে ও আরগাটা খালি হয়ে যাবে, ফুলের বাগান করা যায়, আর এখানকার কুরোপাড় থেকে দেয়ালটা এগিয়ে নিয়ে এলে কাঁচা নর্দমাটা আর দেখা যাবে না, ওদিকে পড়ে যাবে, কিন্তু বাড়িওয়ালার তো আর নিজের অমির জনিকাসী না। আমার স্বপ্নের অল্প দেয়ালের ওপাশে দেবে না। বাড়ির প্রায় করা আমার এ-রকম স্বভাব হয়ে গিয়েছিল যে রাস্তায় কোনো খারাপ বাড়ি তৈরী হতে দেখলে বা বাড়িতে নিজের কোনো অসুবিধা হলে সঙ্গে সঙ্গে নিজের অজান্তেই আমি বাড়ির স্বপ্ন রচনার দিকে হেলে যেতাম। বিশেষত একটা কোনো বিশেষ অমিতে একটা কোনো বিশেষ অসুবিধা থাকলে তাকে কী করে অতিক্রম করা যায় সেটাই আমার প্রধান বিবেচ্য হতো। আমার বাসাবাড়ির ঠিক সামনেই ছিল একটা কাঠা তিনেকের মতো আরগা। হঠাৎ একদিন দেখলাম সেখানে বাড়ি তৈরি হচ্ছে। অমিটা চার পাশ থেকে আটকা, একমাত্র পশ্চিমদিকে আর-এক বাড়ির নালার পাশ দিয়ে গিয়ে বড় রাস্তায় পৌঁছতে হতো। বাড়িটা তৈরি হচ্ছিল সাবকি কারদার। মনে মনে আমি অমির হয়ে উঠেছিলাম—বাড়িটার ভিতরে এক চিলতে রোদ্দুরও ঢুকবে না ভেবে। এবং রোদ্দুর ঢোকানোর কোনো উপায়ও ছিল না। এক দোতলা করা যায়। কিন্তু একতলা? বহু ভাবতে ভাবতে একদিন রাতিতে অকস্মাৎ আমার মনে হলো করা যায়, বাড়িটাতে রোদ্দুর আনা যাক বা না যাক ঘরের মধ্যে আলো অন্তত আনা যায়, টিনের চাল হলে আনা যায়। পূর্ব-পশ্চিমে দীর্ঘ ছোটো ঘর তৈরী করা যাবে, আর তার সঙ্গে একটা ছোট বসবার ঘর, বারান্দায় একটা রান্নাঘর। ঘর তিনটে মিলে মেঝের

পরিদীক্ষা যদি আটতিরিশ বাই চোদ্দ হয়,—বাইয়ের দশ দশ বাই চোদ্দ, বাকি দুটি চোদ্দ চোদ্দ করে তাহলে আটতিরিশ ফুট লম্বা ছম্বিকের চালের ছম্বিকে প্রথম পাঁচ ফুটের মধ্যে একজোড়া, পরবর্তী তিন ফুটের একদিকে একটা, তার পরের সাত ফুটের আর-একদিকে একটা, এবং অল্পরূপ ভাবে বাকি চোদ্দ ফুটেও কাঁচের মতো অল্প-সিট টিনের চালের সঙ্গে ফিট করে দিলে ঘরের তিতরে আলো ছড়িয়ে থাকবে। সিটগুলো জোড়া জোড়া লাগালে হবে না, একদিকে একটা লাগালে তার চেয়ে একটু দূরে আব-একদিকে আর-একটা—তাহলে ঘরের মধ্যে আলোটা বিস্তারিত হবে। এখন অবিশি মনে হয় অল্প-পাতের বদলে অন্তরুর প্রান্তিক পাতও লাগানো যায়। বাড়িটার এতবড়ো বাধা অতিক্রম করতে পারলাম বলে আমার আনন্দ তো হলোই, কিন্তু সবচেয়ে খুশি হলাম এই আবিষ্কার করে: কলকাতার পড়বার সময় ক্লাইভ স্ট্রীটে এক সন্ধ্যাবেলা বেড়াতে-বেড়াতে, এক শুধায়ের চালে এই অল্প-পাত পথের বাতির আলোর সেই যে চমকাতে দেখেছিলাম, কত বছর পর সেটা আর আমার মনে এলো। তাহলে কি সেই স্বপ্নের বোবনেই অচেতনে আমি স্বপ্ন দেখতাম।—কোথাও কোনো ভালো বাড়ি তৈরি হতে দেখলে আমার আনন্দের আর দীক্ষা থাকতো না। একবার আমার যাতায়াতের পথের ধারে একটা বাড়ি তৈরি হয়ে উঠতে দেখেছিলাম, কিছুদিন পর তিতরদিকে একটা কনষ্ট্রাকশন দেখে আমার একটু খটকা লাগলো—ঠিক ঐ জায়গায় ও-রকম কনষ্ট্রাকশন হওয়ার কথা নয়, খানিকটা উৎসেগ নিয়ে যাতায়াত করছি, এমন সময় একদিন লক্ষ করলাম সেই অল্প কনষ্ট্রাকশনটা আকস্মিক বদলে গেছে আর তারপরই দেখলাম সেটা গিয়ে শেষ হলো একটা ঘরে, শোয়ার ঘরের মতোই ঘর, এক পববর্তীকালে সেটা শোয়াঘর ঘর হিসেবেই ব্যবহৃত হতো এবং ঘরটার নিচের তলা রান্নাঘর হয়ে দাঁড়িয়েছিল। কোনো নতুন কিছুতেই বাধের আপত্তি তাবা বলেছিল যে ও-রকম ঘর বিলেতে চলে, এদেশে রোদ-হাওয়া দরকার, ও-রকম ঘর চগবে না। তাদের তর্ক শামিয়ে দিয়ে ঘরের সমান্তরাল দুই দেওয়াল জুড়ে বিরাট বিরাট কাঁচের জানলা.—এমন বা ঠেলে উপরে তুলে দেওয়া যায়,—গলে ঘরময় রোদ দাপাদাপি করে বেড়াতে লাগলো।

আমার এই বাড়ি দেখে কেউ এ কথা বলবে না যে আমার স্বপ্ন দেখা ব্যর্থ হয়েছে। অসিটা গলির মধ্যে বড় রাস্তার কাছে। গলিটা বাড়ির পশ্চিম-দিকে। স্তরায় প্রাথমিক অস্থবিধা তো ছিলই—পশ্চিমমুখো ছাড়া উপায়

নেই, দক্ষিণদিকে একটা বিরাট মাঠ, পূবে একটা দোতলা বাড়ি, উত্তরে বস্তি।
 আমার এই বাড়িটা স্ততরাং বাধ্যতাবশতই পশ্চিমমুখো। একতলা-দোতলা
 উত্তরই—সমকোণিক। ভিতরে দক্ষিণদিকে ঘরের সারি, বারান্দার লাগাও
 দুটো ঘর, তারও ওপাশে খাওয়ার ঘর ও রান্নাঘর। তেতলায় দু-খানা ঘর,
 উচ্চতা কম, একটা আমার লাইব্রেরি, আর-একটা আফিস। চারতলায় একটা
 মাত্র ঘর, ছোট, নীচু। মোট অগ্নি দেড় বিঘের মতো। রান্নার উপরেই
 বাড়ি, বাড়ির উত্তর ও পূবে খালি অগ্নি। অনেক স্বেবেচিন্তে যদি বিচার
 করতে হয় তবে এতটি এক কেন একশবার বেরবে। রান্নাঘর, খাবারঘরের
 দিকটা পরে তৈরি হয়েছে কলে পবিকল্পনা একসঙ্গে হয়ে ওঠে নি।
 প্যাটার্নটাও পুরোন আমলের আহাঙ্গ মার্কা, স্ট্রিম লাইন নয়। কিন্তু এসব
 সম্বন্ধে বাড়িটাকে আমি আবাস করতে চেয়েছি। বাড়ির প্রতিটি ঘর ঘুরলে
 বে-কেউ দেখবে, আমি অর্ধেক জীবনযাপনের জন্তই ব্যবহার করেছি, জীবনকে
 অর্ধোপার্জননের জন্তই ব্যয় করি নি। প্রতিটি খাটের উপরে ফ্যান, শোবার
 ঘরে সোফা-কাউচ, প্রতিটি ঘরে চার-পাঁচ রকমের বাতি, খাবার ঘরে বিরাট
 টেবিল, দুদিকে কুড়ি-কুড়ি চল্লিশটা চেয়ার ধরে, রেক্সিয়ারেটব, স্কোন,
 আধুনিক স্নানাগার। আমার অধিষ্ঠিত অর্থের পক্ষে এতো সোপকরণ জীবন-
 নির্বাহ বোধহয় সংগতির পবিচায়কও ছিল না। তবু বাড়ি করার কথা বে-
 মুহূর্তে আমার মাথায় এসেছে সেই মুহূর্তেই সে-বাড়ির উপকরণের কথাও
 এসেছে। মাথার উপর চাল তুলবার জন্ত আমি বাড়ি তুলি নি। আমি বাড়ি
 তুলেছিলাম জীবনের ভোগের একটা কেন্দ্র গড়বার জন্ত। এবং এ গৃহে সত্যি
 আমি জীবনকে ভোগ কবেছি। যদি সেই ভোগের স্তর হবে খোকা আসতো,
 এ-বাড়ির ভোগধাবাকে স্বীকার কবে নিজে যদি খোকা আসতো, তবেই খোকা
 হতো আমার পুত্র। আব আমার প্রাঙ্গা হয়েও যদি কেউ এই ভোগের
 অধিকারকে প্রাপ্ত করার দুঃসাহস রাখে, তবে সে আমার দেহজ হয়েও, আত্মজ
 নয়। আমার পক্ষে এই ভোগের অধিকার ত্যাগ কবা বা না করা কোনো
 ইচ্ছা বা অনিচ্ছার বিষয় নয়, এটাই আমার নিয়তি, নিয়তি। খোকা তাকে
 স্বীকার করে নি, খোকা তাই পথে—এর চাইতে বড় প্রমাণ আর কী আছে
 যে এটা নিয়তি, হঠাৎ চরম মুহূর্তে কী করে এটা প্রমাণিত হয়ে গেল যে
 খোকার জন্মও আমার ভোগবাসনা থেকেই, স্ততরাং খোকার চেয়ে ভোগ
 বড়, স্নেহের চাইতে সম্পত্তি বড়।

আর খোকা আমাব সমস্ত অস্তিত্বকে প্রাণ করার হুঁসাহুঁস কবে কোন অধিকারে। সে যে শুধু এই অর্থে প্রতিপালিতই তাই নয়, সেও তার প্রথম বোঁবন থেকে শুরু করে এই সেদিন পর্যন্ত এই অর্থে বেশ ভালোয়কম আশ্রয় কবেছে, অর্থের দ্বারা লব্ধ কী কী তার একটা হিসেব-নিকেশও সে মনে মনে করে ফেলেছিল।

খোকা যখন ডাক্তারি পড়তে গেছে, সবকাষিতাবে আমি তাকে মাসে দুশ করে টাকা পাঠিয়েছি। বেসরকারিতাবে তার মা তাকে কতো দিয়েছে জানি না, তবে নিয়মিতভাবে ক্রমবর্ধমান হারে দিয়েছে সে বিষয়ে আমি নিশ্চিত। খোকাব চেহারা রাজপুত্রের মতো। হোস্টেলেব তাত খেয়েও ওর চেহারা থেকে বেন একটা আশ্রনের হলকা বেরতো। ওর মা বলতো খোকা দিন দিন রোগা হচ্ছে। খোকা রোগা হচ্ছিল ঠিকই। কিন্তু সেটা তার পূহপালিত মাতৃস্নেহাধিক্য দেহ থেকে করণের ফলে। মেদ যতো ঝরে যাচ্ছিল, তখন, খোকাব চেহারা বেন ততো দীপিত হচ্ছিল। গায়ের রঙ খোকাব চিরকালই ফরসা। কিন্তু কলকাতার জলহাওয়ায় বেন তা থেকে রক্ষতা করে গিয়ে মাখনের লাবণ্য এসেছিল। সেই লাবণ্যের মধ্যে মেদ ঝরে যাওয়ায় দিনেদিনে পেশীগুলো স্পষ্ট হচ্ছিল। আলোতে খোকাব গায়ের রঙ চমকে-চমকে উঠতো, আর খোকা গভীর প্রশান্ত হচ্ছিল। খোকাব ভাবে-সাবে মনে হতো ও বেন অনেক কিছু পেয়েছে। আমি জানতাম সেটা কী পাওয়া: খোকা বোঁবরাজ্যে অভিবিক্ত হয়েছিল।

(ক্রমশঃ)

আদাম শাক

ব্যক্তিমাত্মক : মার্কসীয় ব্যাখ্যা

একটা বহুব্যাখ্যাত সত্য থেকেই শুরু করা যাক : যে-কোনো ধরনের সমাজবাদের—বৈজ্ঞানিক ও ইউটোপিয়ান উভয় ধরনের সমাজবাদের পক্ষেই—মাহুত আর তার কার্যকলাপ কেন্দ্রীয় সমস্যা। আর এ কোনো বিমূর্ত মাহুত নয়, রক্তমাংসের মাহুত, ব্যক্তিমাহুত।

কিন্তু কোনো কোনো অবস্থায় এই পুরোন সত্যটাও, কথাটা হয়তো বিপরীতকথন বলে মনে হবে, শূন্যপূর্ণ নতুন আবিষ্কারের চরিত্র নিতে পারে। কেননা এ ছাড়া সমাজবাদের অর্থ ক্ষয়ক্ষতি করা, তাব তাত্ত্বিক সোপান ও তাৎপর্য উপলব্ধি করা অসম্ভব।

অমাহুতিক বাস্তবতার বিরুদ্ধে প্রতিবাদের মধ্য থেকে, মাহুত কর্তৃক মাহুতের শোষণ ও উৎপীড়নের বিরুদ্ধে বিদ্রোহের মধ্য থেকে, মানবিক সম্পর্কের প্রতি শৃংখার মধ্য থেকেই চিরকাল সমাজবাদী চিন্তাবাদীর উদ্ভব হয়েছে। “স্বাধীনতা, সাম্য, মৈত্রী”—ফরাসী বিপ্লবের এই মূলমন্ত্রে মানব-সমাজের শাস্ত আকাঙ্ক্ষাই প্রতিভাত হয়েছে। শতাব্দী প্রবাহের মধ্য দিয়ে এই আকাঙ্ক্ষাই বহুতর অর্থসম্বন্ধিত হয়ে উঠেছে এবং বহুভাবে ব্যক্ত হয়েছে। এই সব কৌকি এবং মনোভাবের উৎস হয়তো খুঁজে পাওয়া বাবে আদম সমাজের কালে, শ্রেণীব্যবস্থার প্রথম বিভেদাত্মক উপাদানের বিরুদ্ধে তাদের সংগ্রামের মধ্যে। সে বাই হোক, ধর্মীয় কি ধর্মনিরপেক্ষ, বৈজ্ঞানিক কি ইউটোপিয়ান, তার ধরন বাই হোক, এগুলি সব সময়ই ছিল প্রতিবাদের অভিব্যক্তি, যদিও হয়তো সর্বক্ষেত্রে সংগ্রামের অভিব্যক্তি নয়। আর মাহুত, তার চুক্তভোগ, তার আশা—এই ছিল সেই প্রতিবাদের প্রস্থানবিন্দু। আর ঠিক এই কারণেই সব ধরনের সমাজবাদই এক ধরনের সূত্রের তত্ত্ব, যদিও হয়তো সর্বক্ষেত্রে এই সূত্র অর্জনের জন্য সংগ্রামের, প্রামাণ্য সংগ্রামের, তত্ত্ব নয়। কিন্তু মাহুতকে যখন সমাজবাদী আদর্শের কেন্দ্রীয় সমস্যা হিসাবে গণ্য করা হয় না, তখন তা তাৎপর্য হারায়, তার অর্থ অস্বাভাবিক অসম্ভব হয়ে পড়ে।

মার্কসবাদ এর থেকে কোনো ব্যতিক্রম তো নয়ই, বরং তা সমাজবাদী ভাবাদর্শের ঐতিহাসিক বিকাশেরই অংশ। নতুন এবং পরিপক্বতর পরিহিতিতে, মানবিক সম্পর্কের চরিত্র বখন ক্রমশ পরিষ্কার হয়ে যেতে থাকে এবং বখন প্রযুক্তি-বিজ্ঞান অগ্রগতির কলে বা একদা ছিল করুনা তা বাস্তব হয়ে উঠতে থাকে, সমাজবাদী চিন্তাও নতুন ও পরিপক্বতর রূপ গ্রহণ করতে পারে। মার্কসের বৈজ্ঞানিক সমাজতত্ত্বে এর সূচনা। মার্কস মূলত পূর্ববর্তী সমাজবাদের ধারণা বাতিল করলেও তার প্রস্থানবিন্দু: ব্যক্তিমাহুয ও তার সমস্তাকে গ্রহণ করেন।

সমাজে নিরঙ্কিত ব্যক্তিমাহুযের একটি সামাজিক মূল ও প্রকৃতি আছে, কিন্তু এক অর্থে আবার সে স্বয়চ্ছ। আলোচ্য বিষয় বাই হোক,—শ্রেণীসংগ্রাম বা ইতিহাসের নিয়ামক নিয়মগুলি—সমস্ত বিশ্লেষণের উৎসই মাহুয, রক্তমাংসের বাস্তব মাহুয, ইতিহাসের প্রকৃত নির্ধাতা। কেননা যত কিছু চুঃখভোগের প্রকৃত বিষয় সে, সমস্ত কর্মের প্রকৃত কর্তাও সে। মার্কস তাঁর বোবনে কিংবা পরে পরিণত বয়সে কখনই একে খণ্ডন করার প্রয়াস করেন নি।

তাঁর তাত্ত্বিক জিজ্ঞাসার একেবারে শুরু থেকেই জীবন্ত ব্যক্তিমাহুযই ছিল মার্কসের প্রস্থানবিন্দু। ঠিক এই বিশেষ ক্ষেত্রেই ক্ষমারবাধের পদাঙ্ক অমুসরণ করে মার্কস বিজ্ঞানবাদের (idealism) বিরুদ্ধে, বিশেষ করে হেগেলীয় বিজ্ঞানবাদের বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা করেছিলেন। তাঁর প্রথম সোপান জীবন্ত মাহুয, রক্তমাংসের মাহুয।

তাঁর বোবনে এবং পরবর্তীকালে মার্কস মাহুযকে যে তাঁর দর্শনের উৎসমুখ বলে গণ্য করতেন তা একটি অকাট্য সত্য, তাঁর রচনাবলীতেই তার প্রকৃষ্ট প্রমাণ পাওয়া যাবে। অবশ্য মার্কসীয় ব্যবহার প্রস্থানবিন্দু বা আগমন-বিন্দু হিসাবে, লক্ষ্য হিসাবে, মাহুযকে যে-স্থান দেওয়া হয়েছে তত্ত্বগতভাবে তা বর্ধাধ কিনা—তা স্বতন্ত্র প্রশ্ন। অত্ৰ তাতে প্রশ্ন করা যায়: মার্কসবাদ মাহুযকে প্রধান ভিত্তিপ্রস্তর হিসাবে গণ্য করলেও তার ব্যক্তি-বিষয়ে নিঃস্ব কোনো ধারণা আছে কি, না তার ব্যবহার আলোকে একরূপ কোনো ধারণা থাকা সম্ভব? প্রশ্নটা অদ্ভুত মনে হতে পারে কিন্তু তাই বলে একে উড়িয়ে দেওয়া যায় না।

ক্ষমারবাধের প্রকর, দর্শনের প্রস্থানবিন্দু জীবন্ত মাহুয, রক্তমাংসের মাহুয যে প্রকৃতির অংশ—আত্মকের দ্বিনে এ কথা মামূলী শোনায। কিন্তু ইতিহাসের

প্রেক্ষিতে দেখলে এটা ছিল একটি দুঃসাহসী প্রস্তাব বা, মার্কস বলতেন, সে যুগের সমগ্র হেগেলীয় দর্শনকে সোজা দিক উপরে কবে দাঁড় করিয়ে দি়েছিল। যেসব বক্তব্য একদা সাহসিক বলে চিহ্নিত হত কালক্রমে সহজে স্বীকৃত এবং সত্য বলে গৃহীত হওয়ার তা অত্যন্ত বাসি বলে মনে হয়।

সংকীর্ণ প্রকৃতিবাদে আচ্ছন্ন হয়ে ফরারবাখের নৃতত্ত্ববাদ ঐতিহাসিক দৃষ্টি হারিয়ে কেলে। মার্কস তার ক্ষত্র এর সমালোচনা করেন। তৎসঙ্গেও নৃতত্ত্ব দৈবরেকেন্দ্রিকতা থেকে মানবকেন্দ্রিকতায় রূপান্তরিত করে এবং দার্শনিক বিশ্ববীক্ষার বিকাশ ঘটিয়ে বস্তুতত্ত্বের বিকাশে তা একটি আবশ্যকীয় ভূমিকা নিয়েছে। সত্যি এই নৃতত্ত্ববাদ তার ব্যক্তিবিশ্বক ধারণার সামাজিক ও ঐতিহাসিক উপাদানকে কোনো স্থান দেয় নি বা কম গুরুত্ব দিয়েছে। এই ছিল তার ব্যর্থতা। কিন্তু তা সত্ত্বেও, এও আবার সত্য যে এই তত্ত্বে মানব-বিশ্বের দৈবরেকেন্দ্রিক ব্যাখ্যার সঙ্গে মৌলিক বিচ্ছেদ সূচিত হল, অর্থাৎ সূচিত হল সনাতন ধারণার বিরোধী ব্যাখ্যার। আর এই বিচ্ছেদ ব্যক্তিরেকে হেগেলবাদকে অতিক্রম করা এবং বস্তুতত্ত্বকে সংহত করা অসম্ভব হত। আশ্চর্যের কিছু নেই যে এই তত্ত্ব মার্কসবাদের উদ্গাতাদের দার্শনিক বিবর্তনে বিশেষ একটি গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করেছিল—যে-ভূমিকাকে পরবর্তীকালে তাঁর ফরারবাখ-সংক্রান্ত গ্রন্থে এঙ্গেলস্ বিশেষভাবে সাধুবাদ জানিয়েছেন। আশ্চর্যের কিছু নেই যে ফরারবাখের নৃতত্ত্ববাদের সমালোচনা করা সত্ত্বেও তাঁর (ফরারবাখের) মতবাদের এই দিকটি মার্কস সম্পূর্ণভাবে অগ্রমোদন করতেন।

তাহলে প্রায়শ্চন্দ্ৰ বিন্দু হল প্রাণিবিজ্ঞানের একটি প্রাণীর বস্তুমাংসের নিদর্শন হিসাবে, প্রকৃতির অংশ হিসাবে কল্পিত ব্যক্তিমাহুব। ব্যক্তিমাহুব সম্পর্কে মার্কসের বস্তুতাত্ত্বিক ধারণাও এটি হল সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ একটি উপাদান।

প্রকৃতিবাদও বস্তুবাদ কিন্তু তা সীমাবদ্ধ ধরনের বস্তুবাদ, মানব-সমস্তার বিচিত্র সার্বিকতাকে তা প্রতিফলিত করতে অক্ষম। তাই আভাবিকতাবেই নৃতত্ত্বের মাধ্যমেই মার্কস যেমন ফরারবাখের সমীপে আসেন তেমনি আবার নৃতত্ত্ব থেকেই তাঁরা ভিন্নপথ ধরেন। কিন্তু ফরারবাখের নৃতত্ত্ববাদের ব্যর্থতা নয় করে দেখিয়ে দিতে গিয়ে মার্কস সাধারণভাবে ফরারবাখের বস্তুবাদের দুর্বলতাগুলিও দেখিয়ে দেন। এইভাবে ফরারবাখের সমালোচনার মধ্য দিয়েই মার্কস মাহুব সম্পর্কে তাঁর ধারণার বিপরীত দিকে পৌঁছন—পৌঁছন তাঁর উন্নত মৌলিক ধারণায়। ‘পাণ্ডুলিপি’র মাত্র দু’বছর পরে লিখিত হয় ‘জর্মান

ইন্টিগ্ৰেটিভ', কিন্তু এর মধ্যেই নিহিত ছিল মানুষ সম্পর্কে প্রকৃতিবাদী ধারণার সমালোচনার পূর্ণতাপ্রাপ্ত রূপ এবং এর সামাজিক দিকের একটি রূপরেখা।

মানুষ প্রকৃতির অবিচ্ছেদ্য অংশ: সে হল প্রাণিজগতে চিন্তাশক্তিসম্পন্ন নরগোষ্ঠীর (Homo Sapiens) অঙ্গভূক্ত, আর ব্যক্তিমানুষ হল তারই এক একটি নিদর্শন। কিন্তু ব্যক্তির তত্ত্বগত মর্যাদাকে যদি এই সমস্তার মধ্যেই সীমাবদ্ধ করে রাখা হয় (যদিও ঈশ্বরকেন্দ্রিক বিজ্ঞানবাদের বিরুদ্ধে সংগ্রামে—আরও সাধারণভাবে—সনাতন ধারণার বিরুদ্ধে সংগ্রামে এটি সবচেয়ে অকরূী বিষয়) যদি এই কথাগুলি ব্যবহার করা হয় পশুজগতের সঙ্গে মানুষের প্রভেদ-নির্দেশক বৈশিষ্ট্যগুলি বোঝাতে, অর্থাৎ বা মানুষের কতকগুলি বিশেষণমাত্র, জীবন্ত প্রকৃতির অন্ত অংশের ছোটক নয়—তাহলে তা মানুষের কয়েকটি নির্দিষ্ট বৈশিষ্ট্যের সমাহারে পর্যবসিত হবে, আর তাকেই উন্নীত করা হবে মানুষের “মর্মার্থের” (essence) স্তরে। “মানব সত্তা”—কে তাহলে কতকগুলি বিমূর্ত বৈশিষ্ট্যে পরিণত করা হবে বা কিনা প্রত্যেক ব্যক্তিমানুষের “অঙ্গগত”—একটি বিশেষ শ্রেণীর উপকরণরূপে বা তার বৈশিষ্ট্য।

ব্যক্তির এই ধারণার বিরুদ্ধে মার্কস প্রতিবাদ করেন এবং সংগতভাবেই। কেননা এর প্রকৃতিবাদ সীমাবদ্ধ ও একদেশবর্ষী, মানুষের উপাদান হিসাবে জীবতত্ত্বের দিকটিই শুধু এতে স্বীকৃতি পায় এবং সামাজিক দিকটি সম্পূর্ণ উপেক্ষিত হয়। কিন্তু চিন্তাশক্তিসম্পন্ন নরগোষ্ঠীকে অন্ত প্রাণী থেকে বা অন্তর করে তা শুধু তার জীবতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য নয়,—এক অর্থে প্রধানত সামাজিক-ঐতিহাসিক বৈশিষ্ট্যই।

কেননা যখনই সামাজিক বন্ধনের ব্যাপারটি চালু করা হয় তখনই ব্যক্তির ধারণাটি অন্ত গুণে গুণাবদ্ধ হয়ে ওঠে; এটা সংকীর্ণ জীববিজ্ঞান-সংক্রান্ত মতামত বা মানুষের সামাজিক গ্রন্থিতে বাধা পড়ার দিকটি অবহেলা করে, তার বিমূর্ত চরিত্রের তুলনায় মূর্ত হয়ে ওঠে। অথচ মানুষ শুধু জীবজগতের একটা বিশেষ কূলের জীবতত্ত্বের ক্রমবিকাশের সৃষ্টিই নয়, মানুষ এই ক্রমবিকাশের ফলে এক সামাজিক-রাজনৈতিক সৃষ্টি, কোনো কোনো ক্ষেত্রে তাদের মধ্যে যে-পার্থক্য সেটা নির্ভর করে প্রত্যেক সমাজের বিকাশের স্তরের উপর অথবা একই সমাজের ভিন্ন-ভিন্ন শ্রেণী এবং স্তরের উপর। মানুষকে যখন অন্ত্যান্ত সন্তুষ্টপায়ী জীবদের সঙ্গে তুলনা করে শুধুমাত্র তার সাধারণ দৈনিক বিশেষত্বের ভিত্তিতে দেখানো হয়, তখন মানুষ থাকে শুধু একটা “বিমূর্ত মানুষ”, একটা “সাধারণ গোছের

মাছুব"; এটা মাছুবকে মূর্ত ভাবে ব্যাখ্যা করে দেখানোর বিকল্প রীতি—মূর্ত করে দেখানোর ভিত্তি হচ্ছে মাছুবের সামাজিক গ্রন্থিতে বাঁধাপড়ার ব্যাপারটি, বিকাশের একটা বিশেষ পর্যায়ে সমাজের একজন হিসাবে তার অবস্থান, সমাজের কর্মবিভাগ এবং সংস্কৃতি প্রকৃতি ব্যাপারে কোনো একটি শ্রেণীর অংশ হিসাবে তার অস্তিত্ব।

মাছুব যে প্রধানত প্রকৃতির অংশ এক জীবকূলে অন্ততম, ফ্যারবাদের এই আবিষ্কার আজ বতাই মামুলি মনে হোক একদিন সব সবলতা সম্বোধে এ ছিল প্রকৃত প্রতিভাব এক সত্যিকারের অবদান। ওর চেয়ে আদৌ কম অল্পপ্রেরণার দান ছিল না মার্কসের সহজ আবিষ্কার—বন্ধিও তা এখনো আমাদের কাছে নতুন মনে হয়—এই আবিষ্কারটি ঐতিহাসিক বস্তুবাদের আরো এক ধাপ অগ্রগতির সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িত অর্থাৎ ব্যক্তি হচ্ছে সমাজের অংশ এবং বাস্তবক্ষেত্রে মানবিক সম্পর্কগুলিও সঙ্গে বিজড়িত, বিশেষত উপাদানের ক্ষেত্রে,—আর মাছুব এইসব অবস্থারই সৃষ্টি।

কিন্তু এ থেকে মাছুব হচ্ছে প্রকৃতি এবং সমাজের অংশ এই রকমের একটা সাধারণ বক্তব্যের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকলেই চলবে না, ব্যক্তির সামাজিক-মনস্তাত্ত্বিক সংগঠনের ধারণাটিকেও আরো বাস্তব রূপদানের প্রয়োজন। মার্কস তাঁর ফ্যারবাখ-সংক্রান্ত বই খিসিসে বলেছেন, “কিন্তু মর্মবস্তু কোনো-একজন ব্যক্তির মধ্যে অমূর্তভাবে বিরাজ করে না।” এই খিসিস যেটা প্রায়ই উদ্ধৃত করা হয়, অশ্চ কদাচিৎ কেউ তার মূল্য বোঝেন এবং আমার আশঙ্কা খুব কম সময়েই কেউ তার অর্থ উপলব্ধি করেন—একে আমি মার্কসের বৌদনকালের অন্ততম যুগান্তকারী সাক্ষ্য বলে গণ্য করি। এটা ঐতিহাসিক বস্তুবাদের আরো কর্মবিকাশের পথ উন্মুক্ত করেছে।

মার্কসের বিশ্লেষণের ভ্রাম্যহুগ প্রধানবিন্দু হচ্ছে এই বিশ্বাস যে, মাছুব তার শ্রেণী (Species) হিসাবে এবং শ্রেণীর প্রতিনিধিত্বরূপ ব্যক্তি হিসাবে সামাজিক বিকাশেরই সৃষ্টি, অর্থাৎ একটি সামাজিক সৃষ্টি। এই কথা বলে মার্কস অ্যারিস্টটলেব আপ্তবাক্য (কোনো বস্তু আসলে যা, ঠিক তাই), অর্থাৎ মাছুব সমাজের অঙ্গ, শুধু তারই প্রতিধ্বনি করেন নি; তিনি অনেক বেশি বলেছেন—অর্থাৎ মাছুব সমাজের সৃষ্টি, মাছুব যা হয়েছে সেটা সমাজেরই কাজের পরিণতি। এটা মার্কস একেবারে গোড়াতেই দেখেছিলেন এবং বুঝেছিলেন; অন্তত তিনি এ কথা ‘হেগেলীয় আইনশাস্ত্র দর্শনের একটি সমালোচনা’র ইতি-

সুবেই উল্লেখ করেছিলেন, এবং তারপর আরো সুগভীর এবং সমৃদ্ধ আকারে 'পাণ্ডুলিপি'তে প্রকাশ করেছিলেন। কিন্তু যদি কেউ বিশ্বাস করে যে, মাহুৎ শুধুই প্রকৃতির সৃষ্টি নয়, শুধু চিরস্থির "মানব প্রকৃতি" থেকেই তার জন্ম হয় নি, ঐতিহাসিক অবস্থার চাপে সে তার দৃষ্টিভঙ্গি, মতামত, মূল্যজ্ঞান প্রভৃতি বদলায়—এক কথায়, সে যদি সমাজের সৃষ্টি হয়—তাহলে মূল বিষয় বেটা দাঁড়ায় তা হচ্ছে—এর অর্থ কী।

এই 'সমালোচনা'র মার্কস দেখিয়েছিলেন যে, ধর্মের বিশ্লেষণ মাহুৎের সমস্ত্রাকে তীক্ষ্ণতর করে তুলেছে এক তিনি লিখেছেন, "কিন্তু মাহুৎ একটা বিমূর্ত জীব নয়, সে পৃথিবীর বাইরে কোনো একটা আয়গায় বাস করে না & মাহুৎ হচ্ছে মাহুৎ, রাষ্ট্র এবং সমাজের এক অঙ্গ।"

এর অর্থ শুধু এই নয় যে, মাহুৎ বিশ্বসংসার এবং সমাজের সঙ্গে 'অড়িত', এর অর্থ আরো সুদূরপ্রসারী—মাহুৎ এই অঙ্গ হারা গতি এবং সৃষ্টি।

'কম্মারবাথ সম্পর্কে থিসিস' এই বক্তব্য পরিস্ফুটনের পথে আর-একটি অগ্রগামী পর্যবেক্ষণ : মানবিক সত্তা—সমগ্র সামাজিক অবস্থা।

ঐতিহাসিক বস্তুবাদের দৃষ্টিভঙ্গির দিক থেকে থিসিসটি বেশ সরল এবং স্বচ্ছ। যদি মাহুৎের সত্তা তার চেতনা দ্বারা গড়ে না ওঠে, বরং তার চেতনাই তার সত্তা দ্বারা গড়ে ওঠে, যদি মাহুৎের মনোভাব, মূল্যজ্ঞান প্রভৃতি একটা ঐতিহাসিক সৃষ্টি হয় এবং তা যদি ভিত্তি (base) এবং সৌর্ভের (super-structure) মধ্যকার পারস্পরিক সম্পর্কের ফল হয়—কিন্তু সব জিনিসটার গতি বৃহৎকালের আওতায় শেষ পর্যন্ত নীচের ভিত্তির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয়—তাহলে মাহুৎ একটা বিশেষ অবস্থার কী রকম সেটা নির্ভর করে সামাজিক সম্পর্ক এবং বিশেষ করে উৎপাদনক্ষেত্রের সামাজিক সম্পর্কের উপর। এটাই থাকে তার চেতনার মূলে—এটাই তার চেতনা সৃষ্টি করে—বহিঃ এই সৃষ্টিশীল প্রক্রিয়া অত্যন্ত জটিল। বাক্যে দার্শনিকেরা বলেন, "মানব প্রকৃতি" অথবা "মাহুৎের মর্মবস্তু" তাকে এইভাবে সামাজিক সম্পর্কের একটি সৃষ্টি বা কর্ণে পর্যবসিত করা যায়।

অবশ্য ঐতিহাসিক বস্তুবাদের পরিণত তত্ত্বের অস্তিত্ব সাধারণভাবেই যখন ধরে নেওয়া হয় তখন বেটা পরিষ্কার এবং সহজ মনে হয়, সেটাই এক সময় অনেক জটিল মনে হয়েছিল যখন এই তত্ত্ব বিদ্যমান ছিল না। এটা একটা ঐতিহাসিক ঘটনা যে, মার্কসবাদী তত্ত্ব ব্যক্তির ধারণাটি ঐতিহাসিক বস্তুবাদ

থেকে গৃহীত হয় নি, বরং মার্কসের সমাজবিজ্ঞা ব্যক্তির সমগ্রা থেকে সমুদ্ভূত। অবশ্য এটা শুধু শেষ সিদ্ধান্তে পৌছবার পথের কথা, এটা তত্ত্বের স্তূপাঙ্গুণের প্রশ্ন নয়।

মাহুষ একটি সমাজে একটি বিশেষ সামাজিক অবস্থায় এবং মানবিক সম্পর্কের মধ্যে অন্মগ্ৰহণ করে; এটা তার ইচ্ছাধীন নয়, এটা পূর্বসূরীদের কর্মফলরূপ বিদ্যমান থাকে। আর এই সামাজিক অবস্থার তিস্তির উপর—বা আবার শেষ বিচারে উৎপাদন সম্পর্কের উপর দাঁড়িয়ে থাকে—গড়ে ওঠে সমস্ত মতামত, মূল্যজ্ঞান এবং তার ফলরূপ প্রতিষ্ঠিত সংস্থাগুলির এক ঘোরালো কাঠামো। কোনটা ভালো কোনটা মন্দ, কোনটা উপায়ে কোনটা নিতান্ত বাজে, এই সব মতামত অর্থাৎ মূল্যজ্ঞানের দ্বারা সামাজিকভাবে উদ্ভূত হয়—আর বিশ্ব সম্পর্কে জ্ঞানও নির্ভর করে সমাজের ঐতিহাসিক বিকাশের উপর। প্রচলিত সামাজিক চেতনার মাধ্যমে সামাজিক সম্পর্ক একজন বিশেষ ব্যক্তিকে—যে এক বিশেষ সমাজে অন্ম নিচ্ছে এবং শিক্ষা পেয়েছে—গড়ে তোলে, রূপ দেয়। এই অর্থে সামাজিক সম্পর্ক ব্যক্তিকে সৃষ্টি করে। একে অস্বীকার করার অর্থ গ্রাম্য অজ্ঞতার প্রচার—বর্ণবিষেবী ছাড়া কেউ তা চাইবে না; অনন্ততঃ চোখে তা হবে বৈজ্ঞানিক মনোভাবের মৃত্যু। এটা মনস্তত্ত্বের অগ্রগতির একটা ফল—কিন্তু সেই সঙ্গে এটা মার্কসবাদ প্রভাবিত সমাজবিজ্ঞানের অগ্রগতির পরিচায়কও বটে।

মাহুষ কোনো-একটা ছিরে ধারণা নিয়ে অন্মায় না—অন্মাবধি কোনো নৈতিক চিন্তা নিয়ে তো নয়-ই—তার একটা প্রমাণ এই যে, শুধু বিভিন্ন ঐতিহাসিক যুগেই এরূপ চিন্তার যে বিপুল বৈচিত্র্য দেখা যায় তা নয়, একই কালে ভিন্ন ভিন্ন অবস্থায় যে ভিন্ন ভিন্ন সমাজের ক্রমবিকাশ ঘটে সেগুলির মধ্যেও চিন্তার এই পার্থক্য দেখা যায়। অন্তর্দিকে বিকাশের কতকগুলি সম্ভাবনা নিয়ে মাহুষ অন্মায় এবং এগুলি নির্ভর করে এদের ঐতিহাসিকভাবে গঠিত দৈহিক-মানসিক কাঠামোর উপর। এটা প্রাণিবর্গের মধ্যে প্রধান বিভাগোদ্ভূত (Phylogenesis), সেটাও আবার ঐতিহাসিকভাবে স্থিরীকৃত হয়। কিন্তু দৈহিক বিকাশের একটা বিশেষ স্তরে—যার পরিবর্তন ঘটে অতি লব্ধ গতিতে—মাহুষ তার মনোভাব, মতামত, মূল্যজ্ঞান প্রভৃতির দিক থেকে তত্ত্বজ্ঞানোদ্ভূত বিকাশের ফল (ontogenesis), যা হচ্ছে সমুদ্ররূপেই একটা সামাজিক সৃষ্টি। তত্ত্বজ্ঞানের গঠনের দিক দিয়ে সে সম্পূর্ণ সামাজিকভাবে

নিয়ন্ত্রিত হয় এবং এটা এমনভাবে ঘটে যা তার আয়ত্তের বহির্ভূত—তাবার মধ্য দিয়ে ঘটে, শিক্ষার মধ্য দিয়ে এটা ঘটে, শিক্ষা হচ্ছে এমন মিনিস যা একধরনের রীতিনীতি ভ্রায়বোধ প্রকৃতি চালু করে। আব ব্যাপারটা ঘটে এমনভাবে যে, আমরা যখন পরে এর উৎপত্তি এবং আপেক্ষিকতা উপলব্ধি করিও, তখনও এর প্রভাব থেকে সারাজীবন আর মুক্ত হতে পারি নে। বস্তুত, এমনকি আমাদের শ্রবণ এবং দর্শনের ধরনধারণ—সংস্কৃত এবং শিল্পের স্বল্প আমাদের মনের সাড়া—সেই সঙ্গে আমাদের সাহিত্যিক রচি প্রকৃতিও এইভাবে গঠিত হয়। অধিকাংশ ক্ষেত্রে এসব আমাদের এ-সব বিষয় সম্পর্কে পরিপূরক এবং সচেতন চিন্তার পূর্ববর্তী স্বতন্ত্রভাবে গঠিত হয়ে যায়।

এইভাবে মানুষের মানসিক দৃষ্টিভঙ্গি, তার চেতনা বিশেষ সামাজিক অবস্থার ফল এবং প্রকাশ হিসাবে দেখা দেয়। তার তত্ত্বজ্ঞান বেটা হচ্ছে একটা বিশেষ সময়ে সমগ্র সামাজিক অবস্থার সৃষ্টি, তাকে পরোক্ষভাবে এ-সব কিছুই প্রতিচ্ছবি বলা যায়। স্বভাবতই হচ্ছে এক ধরনের রূপকের ভাষায় কথা বলা—একটা উপমা—কিন্তু আমরা এই উপমার মধ্য দিয়ে যা বলতে চাই তা খুব পরিষ্কার।

ব্যক্তির এই বর্ণনার সঙ্গে ব্যক্তি যে প্রাণিজগতের একটি বিশেষ শ্রেণী তেরন কোনো বস্তুবোয় পার্থক্য কিছু নেই, কারণ এ দুই বস্তুবই কোনো সংজ্ঞাহানের দাবি করছে না। মানুষের মতো একটি অটল সত্তা নিয়ে আলোচনাকালে শুধু তার বহুবিধ দিকের মাত্র কয়েকটি নিয়েই বিশ্লেষণের চেষ্টা হয়। এখন, যদি মানুষ প্রাণিজগতের একটি বিশেষ শ্রেণী হিসাবে প্রকৃতির অংশ এই বস্তুব সমস্তার একটি দিকের সীমাংসা করে দেয় যেহেতু এতে মানুষকে ধর্মমুখীনতা বা বহু-বাদের তত্ত্ব থেকে মুক্ত করে, তাহলে মানুষের নানাপ্রকারের চেতনা যে সমগ্রভাবে সামাজিক সম্পর্কের অবদান এই বস্তুব আবার সমস্তা ও প্রকৃতির স্বল্প দিকটির নিষ্পত্তি করে দেয়। এর মধ্যে প্রতিযোগিতা বা পরস্পরকে নাকচ করার কথা শুঠে না—বরং অহুসঙ্কানের দুটি দিকই উভয়ের পরিপূরক, যদিও দুটি একত্র করলেও সমগ্র সমস্তার সব কিছু বলা হয় না। তখনো কতকগুলি অকরী প্রশ্ন থেকে যায়—এবং আমরা আমাদের পরবর্তী বস্তুবোয় মধ্যে এর গোটাকয়েক সম্বন্ধে বিচার করতে চেষ্টা করব। এও হবে এখানে ব্যক্তির যে-ধারণা ব্যক্ত হল তারই পরিপূরক, এটা কোনো ‘প্রতিবন্ধী’ বস্তুব হবে না।

এখানে, প্রচলিত সামাজিক অবস্থার দান সাম্রাজ্যের দৃষ্টিভঙ্গি এবং চেতনার দিক থেকে ব্যক্তিকে বর্ণনা করার মূল্য কী, তা বিবেচনা করে দেখলে হয়তো অস্বাভাবিক হবে না।

এতে অন্তত দুই দিক থেকে ব্যক্তির ধারণাটিকে রূপায়িত করে তোলা যায়।

প্রথমত, এই দিক থেকে যে, মার্কসবাদী পদ্ধতি অহুসারে মূর্তকে পেতে হবে এমন একটা কিছুই মারফত বা অমূর্ত এবং অপেক্ষাকৃত সরল। এতে কোনো সন্দেহ নেই যে, রক্তমাংসের সাম্রাজ্য বা থেকে যে-কোনো সমাজতন্ত্রের বিশ্লেষণকে নিশ্চিতভাবেই শুরু করতে হয়, সেটা সত্তা হিসাবে এক অত্যন্ত অটল বস্তু। এই অটল বস্তুর বৈষয়িক এবং আধ্যাত্মিক এই দুটি দিক যদি বাদ দেওয়া যায়, তাহলে “সাম্রাজ্য” বা “মানবিক সত্তা”র বর্ণনা অত্যন্ত অশেষ এবং অমূল্য হয়ে ওঠে এবং এর খুব বেশি মূল্য নেই। কিন্তু আমরা যদি তার সংশ্লিষ্ট বিষয়গুলি থেকে শুরু করি—আর এ সবার বিশ্লেষণ চালানো যেতে পারে এগুলিকে কতকগুলি সামাজিক অবস্থা হিসাবেও গণ্য করে—তাহলে আমরা বাস্তব সাম্রাজ্যের আরো বেশি সমৃদ্ধ ধারণায় পৌঁছব। উল্লেখ করার প্রয়োজন করে না যে, এতে মানবজীবনের কতকগুলি অটল দিক, বধা, মূল্যজ্ঞান, মতাদর্শের প্রকৃতি এবং সাম্রাজ্যের আচরণ সম্বন্ধে পরিষ্কার ধারণা সৃষ্টি করে।

দ্বিতীয়ত, যখন ব্যক্তির সমস্তাগুলিকে সামাজিক অবস্থার অবদান হিসাবে ব্যাখ্যা করা হয় তখন ব্যক্তির ধারণাকে গোষ্ঠী এবং সমাজের সঙ্গে তার সম্পর্কের মাধ্যমে মূর্ত করে তোলা যায়। এটা নিঃসন্দেহে দার্শনিক দৃষ্টান্তের একটা প্রধান বিষয়—এবং মার্কসবাদের মধ্যে এটা ব্যক্তি আর সমাজ বা সামাজিক গোষ্ঠীর মধ্যকার ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার আলোকে পরিষ্কার সমাধানে পৌঁছায়।

ব্যক্তি একটি বিশেষ অর্থে সামাজিক সম্পর্কের অবদান; এই অর্থে, সমাজ যে বিশেষ রূপ নিয়ে বিদ্যমান করে সেই রূপেরই সৃষ্টি হল ব্যক্তি। যদি সামাজিক সম্পর্ক হয় শ্রেণীসম্পর্ক, তাহলে ব্যক্তি এই সম্পর্কের সৃষ্টি এবং সে তার শ্রেণীর পটভূমিকা দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয়। কিন্তু সমস্তাটিকে শুধু ব্যাপক সামাজিক শ্রেণীতে পর্যবেক্ষিত করা যায় না, এর মধ্যে আছে সামাজিক স্তর, বিশেষ বিশেষ পেশা-অবলম্বনকারী গ্রুপ প্রভৃতি—এগুলি আবার নির্ভর করে

সমাজের কাঠামোর উপর এবং এই কাঠামো একটা বিশেষ সময় এবং অবস্থার কী ভূমিকা গ্রহণ করে তার উপর। এইভাবে ব্যক্তির ধারণা অনেক বেশি বাস্তব মূর্তি ধারণ করে এবং সমাজে স্থায়ীভাবে আসন গেড়ে বসে।

এখন মার্কসীয় ব্যক্তি-চিন্তার তৃতীয় আবশ্যকীয় দিকটি স্তেবে দেখা যাক।

ব্যক্তিকে প্রকৃতির অংশ হিসাবে এবং সামাজিক সম্পর্কের সৃষ্টি হিসাবে উপস্থিত করার উত্তর ব্যাখ্যাই মানবকেন্দ্রিক এবং আত্মনির্ভর ধারণার কাঠামোর সঙ্গে খাপ খায়। এই কাঠামো মানব-জগৎকে তার প্রস্থানবিন্দু হিসাবে গ্রহণ করে, এর চৌহদ্দীর মধ্যেই বিরাট করে এবং যেসব ধিরোয়ী মানুষের ভাগ্যকে মানবোত্তর কোনো কিছুয় প্রভাবের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত বলে মনে করে, সে-সব থেকে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করে নেয়। এই চিত্রকে পূর্ণ করতে হলে আর-একটি প্রশ্নের জবাব দিতে হবে, কেনন করে সামাজিক মানুষের জন্ম হল এবং কিস্তাবে সে বিকাশলাভ করল। কারণ মানুষের সঙ্গে প্রকৃতি এবং সমাজের একটা সম্পর্ক আছে শুধু এ কথা বললেই এ-প্রশ্নের পুরো জবাব পাওয়া বাবে না : মানুষ কী ?

এই প্রশ্নের কোথায় জবাব খুঁজতে হবে ? মার্কস ভেবেছিলেন, মানবিক প্রশ্নের মধ্যে, মানবিক বাস্তব ক্রিয়াকর্মের মধ্যে, বৈশ্বিক এ এমন একটি প্রক্রিয়া বলে ধরা হয় যার মাধ্যমে মানুষ বস্তুবিশ্বকে রূপান্তরিত করে এবং এইভাবে নিজেকেও রূপান্তরিত করে।

অর্থসৃষ্টি—এটাই মার্কসের এ-প্রশ্ন সম্পর্কে জবাব এবং এই জবাব ব্যক্তিরেকে তাঁর ব্যক্তির ধারণার প্রধান দিকগুলি উপলব্ধি করা প্রায় অসম্ভব।

মার্কস এই জবাব আবিষ্কার করেন নি—তিনি এখানে হেগেলের কাছে এবং হেগেল দ্বারকৃত ইংরেজ অর্থনীতিবিদদের কাছে (বিশেষত অ্যাডাম স্মিথ) ঝুঁকি। স্বতাবতই হেগেল যেভাবে তাঁর স্বয়ংসৃষ্টির ধারণা ব্যক্ত করেছিলেন, মার্কস সে-ভাবে তা গ্রহণ করেন নি : এ-ক্ষেত্রেও তিনি হেগেলের ভঙ্গকে সঠিক করে দিয়েছিলেন। আর তিনি ইংরেজ অর্থনীতিবিদদের সঙ্গেও একমত ছিলেন না। যেটা গুরুত্বপূর্ণ তা হচ্ছে, ব্যক্তি সম্পর্কে মার্কসের প্রস্থানবিন্দু এই যে, ব্যক্তি শুধু চিন্তা করে না এবং যুক্তি উপস্থিত করে না, ব্যক্তি সচেতন এবং যুক্তিসংগতভাবে কর্মেও প্রবৃত্ত হয়।

প্রমই হল এই রূপান্তর-কর্মের মৌলিক রূপ, কারণ মানুষ রূপকথার দৈবশক্তির মতো নয়, সে শুধু থেকে সৃষ্টি করে না, কিছু একটা থেকে

সবকিছু সৃষ্টি করে। মানবিক শ্রম বাস্তব বিশ্বকে রূপান্তরিত করে, এবং এইভাবে অর্থাৎ মানবিক শ্রমের ফল হিসাবে তাকে মানবিক বিশ্বে পরিণত করে। আর বাস্তব বিশ্বকে—প্রকৃতি এবং সমাজকে—পরিবর্তন করতে গিয়ে মাহুষ তার অস্তিত্বকে এবং তার ফলে জীবজগতের একটা শ্রেণীহিসাবে নিজেকেও পরিবর্তন করে। এইভাবে সৃষ্টির মানবিক প্রক্রিয়া হল মাহুষের দৃষ্টিকোণ থেকে তার স্বয়ংসৃষ্টির প্রক্রিয়া। ঠিক এইভাবেই—শ্রমের মধ্য দিয়ে—নরগোষ্ঠির জয় হয়েছিল এবং এই শ্রম মারকতই সে তাকে পরিবর্তিত এবং রূপান্তরিত করে চলেছে।

ঠিক স্বয়ংসৃষ্টির এই পটভূমিকাতেই বাস্তব জিয়াকর্মের ধারাবাহিকতার পরিষ্কার অর্থ খুঁজে পাওয়া যায়। এই ধারাবাহিকতার নানাপ্রকার অর্থ আছে এবং সাধারণভাবে মার্কসবাদী দর্শন এবং বিশেষভাবে নুতনের ক্ষেত্রে এর নানাবিধ প্রয়োগ করা যায়। কিন্তু এর ঐতিহাসিক উৎপত্তিস্থল রাজনীতির ক্ষেত্রের সঙ্গে জড়িত। মার্কস মানবজীবনে বিপ্লবী কর্মের ভূমিকা-স্বীকৃতির মারকত মানবিক কাজের বাস্তব ধারার নিজস্ব ব্যাখ্যায় পৌঁছতে পেরেছিলেন। আদি কর্তৃক সঙ্গে আদৌ একমত নই যে, মার্কসের বাস্তব কর্ম হল আত্মবিচ্ছেদের (alienation) ধারণার বিকল্প কিছু। বস্তুত এটা আত্মবিচ্ছেদের সঙ্গে যুক্ত, তবে সেটা অন্য সূত্র মারকত : মার্কস আত্মবিচ্ছেদ অতিক্রম করার উপায় উদ্ভাবনের দিক থেকে আত্মবিচ্ছেদের বিশ্লেষণ করতে গিয়ে এই সিদ্ধান্তে এসে পৌঁছেছিলেন যে, এটা কখনো বসে বসে চিন্তা করলে নিষ্পন্ন করা যাবে না, এটা করা যাবে বিপ্লবী কর্মের মাধ্যমে। তিনি “হেগেলীয় দর্শনের সমালোচনা”র লিখেছিলেন, “সমালোচনার অন্য নিশ্চয় কখনো অন্ত্রের সমালোচনার স্থান নিতে পারে না : বস্তুগত শক্তির বিরুদ্ধে বস্তুগত শক্তি প্রয়োগ করতে হবে।” বিচ্ছেদ এবং তাকে অতিক্রম করার দার্শনিক অহুসঙ্কিতা আর সেই সঙ্গে সঙ্গে রাজনৈতিক কার্যকলাপই মার্কসকে ক্রমে ক্রমে কমিউনিস্ট মৌলিক চিন্তার দিকে ঠেলে দেয়, মার্কস বাস্তব কার্যকলাপের ভূমিকার তাৎপর্য বুঝতে পারেন। তার মানসিক ক্রমবিকাশ—বিশেষত দর্শনের ক্ষেত্রে—কিছুতেই বোঝা যাবে না যদি একে তার রাজনৈতিক কর্ম এবং অভিজ্ঞতার পটভূমিকার বাইরে থেকে দেখি।

শ্রমের মাধ্যমে মাহুষের স্বয়ংসৃষ্টির ধারণা হচ্ছে ধর্মকেন্দ্রিকতা এবং তার আত্মবৈতিক বহু-বাহের (heteronomy) সর্বাপেক্ষা মৌলিক স্বীকৃতি।

তুণ্ডু এই চিন্তার আলোকেই আমরা গ্রামটির জন্মের তাহার বলতে পারি, “আমাদের সম্ভা, আমাদের জীবন এবং আমাদের ভাগ্যের আমরাই কর্মকার”, আমরা তুণ্ডু এই চিন্তার আলোকেই বলতে পারি, “মাহুয হচ্ছে একটা প্রক্রিয়া, অথবা সঠিকভাবে বলতে গেলে, তার কাজের প্রক্রিয়া।” এরূপ মানব-দর্শনের মধ্যে কী বিরাট এবং আশাব্যঞ্জক দিগন্ত উন্মোচিত হয়ে ওঠে।

ব্যক্তি প্রকৃতির অংশ হিসাবে একটি বস্তু; ব্যক্তি সমাজের অংশ এবং তার দৃষ্টিভঙ্গি, মতামত এবং বিচারশক্তিকে সামাজিক সম্পর্কের সৃষ্টি হিসাবে ব্যাখ্যা করা হয়; পরিশেষে, ব্যক্তি স্বয়ংসৃষ্টির একটি পরিণতি—ইতিহাসের স্রষ্টা হিসাবে ব্যক্তির বাস্তব ক্রিয়াকলাপ—এগুলিই হচ্ছে ব্যক্তি সম্পর্কে মার্কসীয় চিন্তার ভিত্তি।

এই চিত্র এই চিন্তার সমগ্র দিক প্রতিভাত করে না; এটা সম্ভবও নয়, প্রয়োজনীয়ও নয়। এটা অ্যারিস্টটলের কথা মনে থাকে সত্ত্বেও কোনো সংজ্ঞা নির্ণয়ের প্রচেষ্টা নয়, এর কোনো মৌলিক গুরুত্ব নেই, এটা সব সময় প্রক্রিয়াই নয়—যদিও এ ধরনের সংজ্ঞা নির্ণয়ের সমস্ত উপাদানই বর্তমান আছে। কিন্তু সবচেয়ে বা গুরুত্বপূর্ণ তা হচ্ছে এই যে, এই চিন্তার কল হিসাবে ব্যক্তির তত্ত্বগত সম্ভার সমস্তা এমনভাবে সমাধান করা যেতে পারে যাতে সেটা ব্যক্তিব্যবহার এবং অভিব্যবহারের প্রতিদ্বন্দ্বী নৃতত্ত্ব থেকে সম্পূর্ণ আলাদা কিছু দাঁড়ায়।

ব্যক্তির মার্কসীয় চিন্তার মধ্যে কি ‘ব্যক্তিত্বের সমস্তাও অন্তর্ভুক্ত? নিশ্চয়ই। কিন্তু এটার মধ্যে কি ব্যক্তিত্বের কোনো উন্নত বিয়োরীর সম্ভান মেলে? এ প্রশ্নের কোনো সহজ হ্যাঁ বা না উত্তর দেওয়া যাবে না। কারণ ব্যক্তি-সম্পর্কীয় মার্কসীয় চিন্তার মধ্যে এরূপ বিয়োরীর কিছু অংশ আছে, কিন্তু পুরোপুরিভাবে তেমন কিছু নেই।

মার্কস ব্যক্তিত্ব এবং ব্যক্তিসম্ভার ধারণার সঙ্গে পরিচিত ছিলেন এবং সঠিক শব্দগুলিই ব্যবহার করেছেন। অতি তরুণ বয়স থেকেই তাঁর ব্যক্তিত্বের তত্ত্বগত স্থান কোথায় সে সম্পর্কে পরিষ্কার ধারণা ছিল। তিনি তাঁর নিজস্ব ব্যক্তিত্বের বিয়োরীর গোড়া পত্তন করেন: এটা হচ্ছে একজন প্রকৃত ব্যক্তির কি কি বিশেষ দিক আছে নির্ধারণ। অতএব ব্যক্তি (individual) এবং মাহুযকে (person) পৃথক করা যায় না, কারণ তারা একই প্রকৃত বস্তুর দুই নাম। এই বক্তব্য—এবং বস্তুবাদের ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত ব্যক্তিত্বের বিয়োরীর দিক থেকে এর মৌলিক গুরুত্ব আছে—মার্কসের “হেগেলীয় আদর্শবাদের

সমালোচনা"র ফল; এতে মার্কস ব্যক্তিস্বের নানা ধরনের ভাববাদী ধারারী এবং বিশেষভাবে খ্রীষ্টীয় ব্যক্তিস্ববাদের সম্পর্কেও আলোচনা করেছেন।

হেগেল বলেছেন, “‘মনগড়া চিন্তার একমাত্র সত্য হল মন, ব্যক্তিস্বের একমাত্র সত্য হল ব্যক্তি।’ এ হচ্ছে সব কিছু কুয়াশাচ্ছন্ন করে দেওয়া। মনগড়া চিন্তা হচ্ছে মনের সংজ্ঞা, ব্যক্তিস্ব হচ্ছে ব্যক্তির সংজ্ঞা। ফলে, হেগেল এগুলিকে কর্তার অধীনস্থ কর্ম বিবেচনা না করে কর্মকে স্বাধীন, স্বতন্ত্র করে দিয়েছেন এবং তারপর কোনো অতীতের কোশলে এগুলিকেই এদের বস্তুসত্তা করে তুলেছেন। কর্তার ফলে কর্ম আসে এবং মনই হচ্ছে মনগড়া চিন্তার উৎস ইত্যাদি। কিন্তু হেগেল তার বদলে কর্মকেই স্বতন্ত্র সত্তা হান করেছেন, কিন্তু এটা করতে গিয়ে তিনি এদের প্রকৃত স্বাভাব্য প্রকৃত বস্তুসত্তা থেকে পৃথক করেছেন...হেগেলের কাছে অতীতের অগতাই প্রকৃত বস্তু হয়ে ওঠে, আর প্রকৃত বস্তুকে অতীত কিছু মনে হয়, অতীতের সত্তার ক্ষণপ্রকাশ বলে মনে হয়।”

এটা হয়তো ‘দার্শনিক কচকচি’র জটিল অস্পষ্ট ভাষায় লেখা হয়েছে, কিন্তু এর অর্থ বোধেই পরিষ্কার : প্রকৃত ব্যক্তি-মানব হওয়া উচিত সমস্ত বিশ্লেষণের প্রারম্ভ-বিন্দু। এটা একটা জটিল দৈহিক-আধ্যাত্মিক সত্তা এবং সেই কারণেই নানা দিক এবং বৈচিত্র্যের আলোকে একে বিচার করা যেতে পারে। এর একটি দিককে বলা হয়, “একটি বিশেষ ব্যক্তির ব্যক্তিস্ব,” যথা, তার আধ্যাত্মিক মানসিক গুণাবলি অর্থাৎ সেই ব্যক্তির মতামত, দৃষ্টিভঙ্গি, আচার আচরণ, একে আমরা অনেক সময় বলি ‘চরিত্র’। এই বর্ণনা “ব্যক্তিস্বের” বর্ণনার মতোই অস্পষ্ট, এ ক্ষেত্রে আরো বেশি বৈজ্ঞানিক স্থনির্দিষ্টতা থাকা উচিত, কিন্তু এ থেকে মনে যে ভাবগুলি আগায় তা একেবারে এক না হলেও একই প্রকারের। যদিও এটা তখনো ব্যক্তির সমস্তকে কিছুটা ধোঁয়াটে এবং অনির্দিষ্ট রাখে এবং বৈজ্ঞানিক বিস্তারিত ব্যাখ্যার অপেক্ষা রাখে (বিশেষত মনঃসমীক্ষাবিদ এবং নৃতত্ত্ববিদদের দ্বারা), তবু আমরা অন্তত মূল বিষয়টির জ্ঞানলাভ করি : এমন কোনো লোক নেই যে শুধু একটা পৃথক আধ্যাত্মিক সত্তা, যেটা প্রকৃত সত্তাবিশিষ্ট ব্যক্তি থেকে পৃথক। ব্যক্তিস্ব হচ্ছে শুধু ব্যক্তিরই একটা বিশেষ বর্ণনা এবং ব্যক্তি থেকে একে আলাদা করাটা হচ্ছে ব্যক্তিকে তার চেহারা বা ছায়া থেকে আলাদা করার মতো ভুল এবং বিজ্ঞাতিকর ব্যাপার এবং তাকে আর একটা স্বাধীন সত্তা আরোপের মতো ঘটনা।

ব্যক্তিস্থের খুব গ্যাচালো এবং দীর্ঘ আলোচনা করা যেতে পারে—এ রকম আলোচনা খুবই সহজ তার কারণ কোনো বিশেষ চিন্তাধারার অহুসরণকারীরাই এ-বিষয়ে স্পষ্ট কিছু বলতে পারেন নি। কিন্তু তাঁদের সবার আলোচনাতেই ব্যক্তিস্থের ধিয়োরীর কেন্দ্রীয় সমস্তাকে ব্যক্তির তত্ত্বগত অবস্থানের উপর নির্ভরশীল বলে গণ্য করা হয়েছে, আর এতে বেছে নেওয়ার কাজটা অপেক্ষাকৃত সহজ : হয় ব্যক্তিস্থকে একটা বস্তুব কতকগুলি শুধু হিসাবে ধরে নেওয়া—কলে যেটা অধিকতর বিশ্লেষণের স্বাভাবিক প্রস্থান-বিন্দু হয়ে দাঁড়ায়—নতুবা আধ্যাত্মিক সত্তা হিসাবে স্বয়ম্ভু বলে বিচার করা—এতে শুধু যে ব্যক্তিস্থের প্রস্নেই ভাববার দৃষ্টিভঙ্গি ওতঃপ্রোতভাবে জড়িত থাকে তাই নয়, সাধারণভাবে ব্যক্তির প্রস্নেও ঐ দৃষ্টিভঙ্গি দেখা যায়।

কাজেই ব্যক্তিস্থের প্রস্নে মার্কসীয় ধারণাটি ব্যক্তির তত্ত্বগত অবস্থানের প্রস্নে মার্কসীয় বস্তুবাদী জবাবের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত। ব্যক্তির সামাজিক চরিত্রের স্বীকৃতি এবং তাকে সমগ্র সামাজিক সম্পর্ক হিসাবে বিচার করলে আর একটি সিদ্ধান্তে পৌঁছতে হয় : ব্যক্তির ব্যক্তিস্থ সামাজিকভাবে গঠিত হয় এবং তার সামাজিক চরিত্র থাকে।

“রাষ্ট্র পরিচালনার কর্ম এবং ক্ষেত্র ব্যক্তির সঙ্গে জড়িত (রাষ্ট্র শুধু ব্যক্তির মাধ্যমে কাজ করে) ; কিন্তু সে ব্যক্তি শুধু একটা দৈহিক ব্যক্তি নয়, সে হচ্ছে রাষ্ট্রের একজন সদস্য। সে সব কাজ রাষ্ট্রের সদস্য হিসাবে ব্যক্তি-চরিত্রের সঙ্গে জড়িত। হেগেলের পক্ষে এটা বলা খুব হাস্যকর যে, এ-সব কাজ শুধু একটা বাইরের আকস্মিক ঘটনা হিসাবেই প্রত্যেকটি ব্যক্তিস্থের সঙ্গে জড়িত।... হেগেল রাষ্ট্রচালনার কাজ এবং ক্ষেত্রকে বিমূর্ত এবং বস্তুনিরপেক্ষভাবে কল্পনা করেছেন ; কিন্তু তিনি ভুলে গিয়েছেন যে, প্রত্যেকটি ব্যক্তিস্থ হচ্ছে মানবিক ব্যক্তিস্থ এবং রাষ্ট্রের কর্ম এবং কর্মক্ষেত্র হচ্ছে মানবিক ক্রিয়াকলাপের বিষয় ; তিনি বিস্মৃত হয়েছেন যে, যেটা একটি “বিশেষ ব্যক্তিস্থের” মূল উপাদানগুলি রচনা করে সেটা তার শত্রু, রক্ত বা বিমূর্ত দৈহিক প্রকৃতি নয়, সেটা তার সামাজিক চরিত্র । ”

এটা ব্যক্তির ভাববাদী ধারণার (ব্যক্তিস্থবাদী) বিরুদ্ধে আর একটি আঘাত : ব্যক্তিস্থ কোনো স্বাধীন স্বতন্ত্র আধ্যাত্মিক সত্তা নয় (স্বতন্ত্র অর্থাৎ বস্তুবিশ্ব সম্পর্কে এবং বাস্তব ব্যক্তিবিশ্ব সম্পর্কেও)—বরং এটা একটা সামাজিক সৃষ্টি, এটা বাস্তব ব্যক্তিবর্গের মধ্যকার সামাজিক সম্পর্কের অবদান। সেই

অতীত ইতিহাসের গতিপথে মানবিক ব্যক্তিত্বের পরিবর্তন ঘটে, যেমন পরিবর্তন ঘটে বে-সব অবস্থা ইতিহাসকে রূপ দেয় তার ক্ষেত্রেও।

সর্বশেষে, ব্যক্তি সম্পর্কে মার্কসীয় চিন্তা থেকে তৃতীয় সিদ্ধান্ত : যেহেতু মানবিক ব্যক্তিত্বের চরিত্র সামাজিক, ঠিক সেহেতুই এটা প্রথম থেকেই জন্মায় না, এটা গঠিত হয়, এটা একটা প্রক্রিয়া। এটা কোনো মানবের শক্তির সৃষ্টি নয়, সামাজিক মানবের নিজস্ব অবদান, স্বয়ং সৃষ্টির দান। মার্কসের ব্যক্তিত্বের বিরোধী যে তাঁর সাধারণ ব্যক্তি-চিন্তার সঙ্গে যুক্ত, এটা সেই কার্যকারণ সম্পর্কের আর একটি দিক এবং এটা ভাববাদী রহস্যবাদের বিরুদ্ধে আর একটি আঘাত।

মার্কসবাদী বিরোধীতে ব্যক্তিত্বের সমস্ত সম্পর্কে আর একটি মন্তব্য : ব্যক্তিত্বের বিষয়টি যার সঙ্গে খুব ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত সেটি হচ্ছে ব্যক্তিসত্তা—যাকে দেখতে হবে তার বৈশিষ্ট্যের মধ্যে, পুনরাবুদ্ধিহীনতার মধ্যে। সত্য কথা, মার্কসবাদীরা এই মত পোষণ করে, ব্যক্তিত্ব হচ্ছে একটি সামাজিক সৃষ্টি এবং তার সামাজিক চরিত্র আছে, কিন্তু এটা শুধু এর উৎপত্তির ব্যাখ্যা। মানবিক ব্যক্তিত্ব সামাজিকভাবে নির্ধারিত হয়, এটা এক ধরনের সামাজিক অবশ্য্যিকতার বিকাশের কেন্দ্রবিন্দু, কিন্তু আর কিছুই অন্তর্ভুক্ত না হলে শুধু এর অটলতার জন্য এটা একটা নিজস্ব সত্তা বিশিষ্ট বস্তু—এর পুনরাবুদ্ধি ঘটে না এবং এই দিক থেকে অনন্ত (জার্মান আইডিয়লজি দেখুন)।

বস্তুত এটা হল সামগ্রিক কাঠামো এবং সে জন্য এটা এখন একটা দৈহিক-মানসিক কাঠামো যার পুনরাবুদ্ধিহীনতা ব্যক্তির বিশেষ বৈশিষ্ট্য। ফলে, মাহুকের দৃষ্টিভঙ্গি, আচরণ, মতামত, ইচ্ছা, পছন্দ এবং বেছে নেওয়ার মানবিক চরিত্রের সঙ্গেই এর প্রধান সম্পর্ক। এইদিক থেকেই মার্কসবাদ ব্যক্তিমাহুব সম্পর্কে ব্যক্তিত্ববাদের ভাববাদী দৃষ্টিভঙ্গি নাকচ করে ব্যক্তিসত্তা হিসাবে ব্যক্তি মাহুকের অসম্পূর্ণ বিরোধী উপস্থিত করে—অথচ অন্তত এত নৃতত্ত্বমূলক ব্যবস্থায় একরূপ বিরোধীর যথেষ্ট স্থান আছে। বিতর্কটা বিষয়ের ব্যাখ্যা নিয়ে, খোঁজ বিষয় নিয়ে নয়।

এর সঙ্গে একটা উপসংহার যুক্ত আছে, যদিও সেটা মার্কসবাদী তাত্ত্বিকরা খোলাখুলিভাবে বলেন নি, তবু সেটা অন্তর্নিহিতভাবে প্রায়শ্চৈতন্যেই স্বীকৃত হয়েছে : পুনরাবুদ্ধিহীন কাঠামোর সমগ্রকণ হিসাবে ব্যক্তির একটা 'মূল্য' আছে এবং সেটা খুব বৈশিষ্ট্যপূর্ণ, একমাত্র ব্যক্তির মৃত্যুর সঙ্গেই এটা লুপ্ত হয়ে

যায়। সুতরাং এক হিসাবে যদিও ব্যক্তি স্বতন্ত্র সত্তা নয়—বরং সে সহস্র বহুনে সমাজের সঙ্গে জড়িত এবং সমাজেরই একটা সৃষ্টি—তবু সে পুনরাবৃত্তির সম্ভাবনাহীন একটা সমগ্রতার প্রতিনিধি, ‘নিজের মধ্যেই সে একটা বিশ্ব’ এবং এটা ব্যক্তির মৃত্যুর পর নিশ্চিহ্ন হয়ে যায়। এখানেও আবার অস্তিত্ববাদের কুয়োদর্শন পরিত্যাগের সঙ্গে সঙ্গে মার্কসবাদে কিছু অস্তিত্ববাদী মতাদর্শের একটা আচ্ছাদ্যমান তথ্য আরো অস্বীকার করে না; আবার দেখা যাচ্ছে বিতর্কটা ব্যাখ্যা সম্পর্কে, বিষয়টির অস্তিত্ব নিয়ে নয়। এর মৌলিক ফলাফল আছে, সেটা নৈতিকতার থিয়োরীর ক্ষেত্রে বর্তায় এবং মানবিক কর্ম বা অস্তান্ত জনগণের ভাগ্যকে প্রভাবিত করে সে-ক্ষেত্রে বর্তায়।

এগুলিই তাহলে মার্কসীয় ব্যক্তি-ধারণার সঙ্গে যুক্ত ব্যক্তিত্বের থিয়োরীর প্রধান প্রধান দিক—আর এ-টুকু বলাই সম্ভব যে, এই থিয়োরী মার্কসবাদের মধ্যে বিদ্যমান আছে, অথবা অন্তত মার্কসবাদী ধ্যানধারণা থেকে ধরে নেওয়া যায়। কিন্তু তার অর্থ এই নয় যে, মার্কসবাদের মধ্যে এটাকে সত্যই বিকশিত করে তোলা হয়েছে; ব্যাপারটা নিশ্চয়ই সে-রকম কিছু নয়, এবং সমস্তটা এখনো বিতর্কের অপেক্ষা রাখে—এটা আরো এইজন্য যে, সমস্তটা দার্শনিক কল্পনা নিয়ে নয়, সমস্তটা হল মনস্তত্ত্ব, সামাজিক নৃতত্ত্ব, সমাজতত্ত্ব প্রভৃতি মানববিজ্ঞানের গবেষণা ক্ষেত্রের অহুসঙ্ঘাত থেকে সাধারণ প্রতীপান্ত রচনার।

এই বিশেষ ক্ষেত্রটি মার্কসবাদে নিতান্তই অবহেলা করা হয়েছে—ঠিক যেমন অবহেলা করা হয়েছে ব্যক্তি এবং সামাজিক মনস্তত্ত্বের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট সব কিছুকে। জ্ঞানের সমাজতত্ত্ব এই বাদ পড়ার ব্যাপারটা ব্যাখ্যা করতে সাহায্য করে: যখন মার্কসবাদ ব্যক্তির সমস্তকে দেখতে ফুলে গেল এবং যখন গণ-আন্দোলনগুলির পর্যালোচনার উপর জোর দেওয়া হল, তখন ব্যক্তির সঙ্গে জড়িত সব কিছুর অবহেলা স্বাভাবিক পরিণতি প্রাপ্ত হল। এতে বিশ্বয়ের কিছু নেই যে, আজ একজন মার্কসবাদী ব্যক্তিত্বের সমস্তা তুলতে গেলেই এমন বহু ধারণারই সম্মুখীন হবেন যেগুলি সাধারণত তাববাদী অহুজা থেকে রচিত এবং এগুলির বিরুদ্ধে একমাত্র তাঁর পদ্ধতির প্রশ্ন উপস্থিত করা ছাড়া অন্য খুব বেশি কিছু বলায় থাকে না। এইজন্যই মার্কসবাদকে এখানে ধ্বংসমূলক হতে হবে, বিস্মৃতিকর মতামত এবং ব্যক্তিত্ব সম্পর্কীয় প্রতীপান্তগুলিকে খণ্ডন করতে হবে—সেই সঙ্গে স্বভাবতই নিজেদের গঠনকাজ বাদ দেওয়া চলবে না। নেতিও ইতিয় দিকে এগিয়ে দেয়।

এ-কাজের গঠনমূলক দিকগুলি সংগঠিত করা এখনো বাকী আছে। আর কোনো কারণে না হলেও এটা এইজন্য প্রয়োজনীয় যে, যদি ব্যক্তির প্রকৃতি সম্পর্কীয় গবেষণার ক্ষেত্রের পূর্ণচিত্র পেতে হয়, তাহলে এ-কাজ করতেই হবে। এ-কাজ পরিচালনার জন্য একটা আলোচ্য কর্মসূচী হিসাবে আমি ক্রোমের প্রস্তাবের কথা উল্লেখ করতে পারি : মানব-চরিত্রকে পর্যবেক্ষণ করা যায় একটা ক্রিস্টার হিসাবে, যার মাধ্যমে ভিত্তিমূলের অন্বেষণগুলিকে নির্বাচন করা হয় এবং উপরের কাঠামোতে পরিচালিত করা হয়। এই প্রস্তাব ব্যক্তিত্বের সমস্তার গবেষণায় একটি দিকের প্রতি মনোযোগী হওয়ার পথে মূল্যবান দিশারী—অন্তত এই দিক থেকে যে, বস্তুটা সম্ভব জৈবিক ব্যাপার ব্যক্তিত্বের সামাজিক চরিত্রের পূর্ণ স্বীকৃতি দেওয়াটা আরো তার বাস্তব মনস্তাত্ত্বিক বিষয়গুলি (অর্ধ-অবচেতন দিকগুলি সহ) পর্যবেক্ষণ নাকচ করে দেয় না। ব্যক্তিত্বের অহুসমান সময় শুধু তার বুদ্ধিগত দিক নয় অ-বুদ্ধিগত দিকগুলিও খুঁজে দেখার ব্যবস্থা করতে হবে, যদি এই অ-বুদ্ধির দিকগুলি মানব-আচরণের মধ্যে অহুকৃত হয়ে থাকে—এবং এমন কি এই সব অ-বুদ্ধির ব্যাপারগুলিরও বুদ্ধিগত ব্যাখ্যা দানের চেষ্টা করতে হবে। এটা নিশ্চয়ই খুব সহজ কাজ নয় এবং এটা মার্কসবাদীদের বহু ধারণাকে বদলাতে এবং বহু আশ্রয়ব্যাক্যকে পরিত্যাগ করতে বাধ্য করবে। কিন্তু প্রচেষ্টা চালিয়ে যেতে হবে যদি আমরা ব্যক্তি সম্পর্কে আমাদের নিজস্ব চিন্তাকে একান্তভাবে বিকশিত করে তুলতে চাই এবং প্রতিদ্বন্দ্বী থিয়োরীগুলিকে পরাস্ত করতে চাই।

আমার মতে ব্যক্তির ধারণা হচ্ছে যে-কোনো দার্শনিক নৃতত্ত্বের কেন্দ্রবিন্দু, এটা আর কোনো কারণে না হলেও শুধু এইজন্য যে, ব্যক্তির জীবনগতে স্থানের সমস্তাটির সমাধান করতে হবে এবং এইভাবে নৃতত্ত্ব এবং বিশ্বের সমগ্র চিত্রের মধ্যে একটা সূত্র বের করতে হবে। কারণ দার্শনিক নৃতত্ত্ব—দৃশ্যত বিপরীত-মুখী হওয়া সত্ত্বেও এবং তার উদ্ভোক্তাদের প্রায়শ অতি হিংস্র প্রতিবাদ সত্ত্বেও—সহস্র বন্ধনে বিশ্বদৃষ্টিভঙ্গির সঙ্গে জড়ানো, সবচেয়ে বড় কথা, এই সব সূত্র হচ্ছে পরস্পর বিদ্ভিন্ন : একটা স্বসম্পন্ন বিশ্ববীক্ষা ব্যবস্থার নৃতত্ত্বের ক্ষেত্রে কতকগুলি অনিবার্হ নির্বাচনের সমস্তা দেখা দেবেই এবং এর পাট্টাটাও ঘটে।

কী তাবে একটা নৃতত্ত্বমূলক ব্যবস্থার ব্যাখ্যা দেওয়া উচিত সেটা বিতর্কের বিষয়। আমার মতে সর্বশ্রেষ্ঠ এবং সর্বাপেক্ষা সুবিধাজনক উপায় হচ্ছে

ব্যক্তির ধারণা থেকে শুরু করা, কারণ এই রীতি গ্রহণ করলে সমগ্র প্রতিপাদ্য বিষয়কে যুক্তি পরম্পরার ব্যবস্থায় রাখা যায়। কিন্তু অহুসদ্ধান এবং প্রতিফলনের প্রকৃত প্রক্রিয়ার ক্ষেত্রে ব্যক্তির ধারণা প্রস্থানবিন্দু নয়, আগমনবিন্দু। একমাত্র ব্যক্তিজীবনের নানাবিধ সমস্যা-সমাধানের ভিত্তিতেই ব্যক্তির সর্বজনীন থিয়োরী প্রতিষ্ঠা করা যায়। আর ঠিক সেইজন্যই বিপরীত-ভাবেও এই ব্যবস্থাটিকে উপস্থিত করা যায়—অহুসদ্ধানের ফলাফল অর্থাৎ ব্যক্তির ধারণা থেকেও শুরু করা যায়।

বাই হোক, বিভিন্ন নৃতত্ত্ব-মতাবলম্বীদের মধ্যে যে প্রধান মতপার্থক্য সেটা ঠিক এই ব্যক্তির ধারণা বা বিশেষভাবে তাব জীবতাত্ত্বিক অবস্থানকে কেন্দ্র করেই; আর সেইজন্যই এই ধারণা এই সব মতাবলম্বীদের অহুসদ্ধানের ভিত্তি হতে পারে।

ব্যক্তির জীবতাত্ত্বিক অবস্থান মার্কসীয় মতবাদের কাঠামোর মধ্যে পরিকারভাবে নির্ণয় করা যেতে পারে। সে হচ্ছে প্রকৃতির এমন অংশ বা সচেতনভাবে ছুনিয়াকে বদল করে এবং এইদিক থেকে সমাজের অংশ। প্রাকৃতিক-সামাজিক সত্তা হিসাবে তাকে বস্তুনির্ভর বাস্তবতার বহির্ভূত আর কিছু ব্যাপারের সাহায্য ব্যতীতই বোঝা যায়। ব্যক্তির জীবতাত্ত্বিক অবস্থানের একদম ব্যাখ্যা—আর এটা সমগ্র মার্কসবাদী বিশ্বদৃষ্টিভঙ্গির উপর প্রতিষ্ঠিত—একটি সম্পূর্ণ মানবকেন্দ্রিক দার্শনিক নৃতত্ত্ব গড়ে তোলা সম্ভব করে—আর সেটা বিশেষ অর্থে স্বনির্ভর।

বাইরে থেকে দেখতে যেমনই হোক, নৃতত্ত্বের ধারণাটি নির্ভর করে বুনিয়াদি হিসাবে কোনটা গ্রহণ করা হয়েছে, তার উপর : হয় সামাজিক সত্তাজালে জড়িত হুঁতমান ব্যক্তি, অথবা মানবের কোনো বিষ।

প্রথমোক্ত ক্ষেত্রে একটি একান্ত মানবকেন্দ্রিক নৃতত্ত্ব গড়ে তোলা যায় যার অন্তর্ভুক্ত কোনো মানবেরতর কিছুই প্রয়োজন করে না, এটা মানববিষয়ে মাহুষের সৃষ্টি বলে গ্রহণ করে। এটা এবং একমাত্র এই নৃতত্ত্বই বস্তুবাদী বিশ্বদৃষ্টিভঙ্গির সঙ্গে যথাযথভাবে খাপ খায়; একদিকে এটাকে এর যুক্তিসঙ্গত পরিণতি বলে ধরা যায় (এঙ্গেলস একবার বস্তুবাদকে বাস্তবের বাইরে থেকে সংগৃহীত সবকিছু বর্জিত এক বাস্তবমুখীন দৃষ্টিভঙ্গি বলে অভিহিত করেছিলেন), অন্যদিকে, এটাকে এমন একটা অবস্থান বলা যায় যা এইরকম একটা বিশ্বদৃষ্টিভঙ্গিতে এসে পৌঁছয়।

এ-ধরনের নৃতত্ত্ববিভা—মানবকেন্দ্রিক এবং তার ফলে বস্তুবাদী—‘স্বনির্ভর’ও বটে—অর্থাৎ মানববিশ্বকে তার বাইরের সমস্ত শক্তি থেকে স্বতন্ত্র বলে গণ্য করা হয়, এটা মাহুযেরই একটা স্রষ্টি। স্ব-নির্ভরতা সব সময়ই একটা কিছুর সঙ্গে তুলনামূলক সম্পর্ক—এ-ক্ষেত্রে অতিপ্রাকৃতিক, মানবেতর শক্তি বা মাহুযের ভাগ্য এবং আচরণ নিয়ন্ত্রিত করে তার থেকে পৃথক বস্তু। এই অর্থে “স্ব-নির্ভর নৃতত্ত্ব” শব্দটা কখনো বিস্মৃত হওয়া উচিত নয়, একে ব্যক্তিবাদী ধাঁধের নৃতত্ত্ব হচ্ছে ব্যক্তিমাহুয একটা আধ্যাত্মিক সত্তা এই ধারণার উপর প্রতিষ্ঠিত, তাইদের “স্ব-নির্ভরতা”র সঙ্গে এক করে দেখলে চলবে না। সেখানে আত্মাকে বাস্তব জগতের সম্পর্ক থেকে স্বতন্ত্র একটা কিছু মনে করা হয়—এ-সম্পর্কে বাক্যে আমরা বলি “স্ব-নির্ভর-নৃতত্ত্ব” তার একেবারে বিপরীত। এই সব শব্দের অর্থ সম্বন্ধে ভুল ধারণা থেকে মৌলিক বিভ্রান্তি স্রষ্টি হতে পারে—এমন কি মার্কসবাদী নৃতত্ত্বের স্ব-নির্ভর চরিত্রের অস্বীকৃতিও ঘটতে পারে।

শেখোক্ত ক্ষেত্রে, অর্থাৎ, যখন নৃতত্ত্ব ব্যাখ্যা শুরু করে একটা মানবেতর জগৎ থেকে—ভগবান, অতিপ্রাকৃতিক শক্তি, চরম চিন্তা, প্রভৃতি থেকে—তখন মাহুয তার প্রস্থানবিন্দু নয়, আগমনবিন্দু। তখন তার একটি ধর্মকেন্দ্রিক চরিত্র দাঁড়ায় (এ-কালের নৃতত্ত্ববিদদের এটাই সাধারণ ধারণা), সেটা ধর্মীয় বিশ্বাসের উপর প্রতিষ্ঠিত—অথবা, আরো বিস্মৃত ক্ষেত্রে সেটা হয়ে দাঁড়ায় ‘নানা ধর্মীতা’ যখন সেটা মানবেতর ঘটনাবলীর প্রভাবাধীন হয়—সাধারণ ভাষায় একে অতিপ্রাকৃতও যে বলা যায় তাও নয়। “নানা ধর্মীতা” সেইজন্য “ধর্মকেন্দ্রিকতা”র চেয়ে ব্যাপকতর একটা ধারণা। ধর্ম-কেন্দ্রিক নৃতত্ত্ব (যথা খৃষ্টীয় ব্যক্তিবাদ) নানাধর্মী, কারণ এটা মানববিশ্ব সম্পর্কে ঈশ্বরের সর্বোচ্চ এবং নিয়ন্তার তুমিকার ধারণার উপর প্রতিষ্ঠিত; কিন্তু হেগেলীয় নৃতত্ত্ব যদিও ‘নানাধর্মী’ তবু ধর্মকেন্দ্রিক নয়, কারণ চরম চিন্তাকে ধর্মীয় ব্যবহার অতিপ্রাকৃতিক শক্তির মতো একটা তুমিকা দান করা হয়েছে।

স্বভাবতই নৃতত্ত্ববিভার প্রস্থানবিন্দু আকস্মিক কিছু নয়; এটা যে বিশ্ব-দৃষ্টিভঙ্গির কাঠামোর মধ্যে নৃতত্ত্বকে গড়ে তোলা হয়েছে তার সঙ্গেই ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত। এটা ভাবা ভুল যে, নৃতাত্ত্বিক বিদ্যারী বিশ্বদৃষ্টিভঙ্গির পটভূমিকা এবং “দার্শনিক অধ্যয়নগতিক বাদ দিয়েই” গড়ে তোলা যায়। একজন মার্কসবাদী যদি তার চিন্তার নিজস্ব কাঠামো ভেঙে ফেলতে প্রস্তুত না থাকে, তাহলে

বেশ্যাবে খুঁটায় ব্যক্তিবাদ ব্যক্তির ধারণাকে ব্যাখ্যা করেছে, সে কখনো তা গ্রহণ করতে পারে না। আবার উল্টো দিকে অস্তিত্ববাদী অথবা ব্যক্তিবাদী কখনো নিজের অসুস্থরূপ বিপদ না ভেবে এনে ঐতিহাসিক বস্তুবাদের খিসিস গ্রহণ করতে পারে না।

যখন কোনো নৃতত্ত্ববিদ্য তার প্রস্থানবিন্দু বেছে নেয়, তখন সেই নির্বাচন শুধু যে তার সাধারণ চরিত্র নির্ধারণ করে তাই নয়, বহু বিশেষ বিশেষ প্রস্তাবের বিচারের উপর প্রভাব বিস্তার করে। যেমন, দৃষ্টান্তরূপ বলা যায়, যে-নৃতত্ত্ব অতিপ্রাকৃত শক্তি এবং তার সৃষ্টির অস্তিত্ব স্বীকার করে, সে নৈতিক দায়িত্বের সমস্তকে একভাবে দেখবে, আর যে-অনির্ভর নৃতত্ত্ব বস্তুবাদকে মাতৃত্বের স্বয়ংসৃষ্টির মতবাদের সঙ্গে মিলিয়ে নেয়, সে সেটাকে অস্বস্তিতে দেখবে। এবং এটা একটা কারণ যে-সমস্ত দার্শনিক নৃতত্ত্বের একটা পরিষ্কার আদর্শগত চরিত্র থাকে।

“আদর্শ” শব্দটা বতরকম চলতি অর্থে ব্যবহৃত হয় তার মধ্যে আমরা এটা “সামাজিক আদর্শ”, “বুদ্ধোন্নত আদর্শ” প্রভৃতি যে-অর্থে ব্যবহৃত হয় এখানে সেই অর্থ সম্পর্কেই আগ্রহাশ্রিত। এই শব্দের মধ্যে যেটা অন্তর্নিহিত আছে সেটা হচ্ছে, মতামত এবং দৃষ্টিভঙ্গি বা সামাজিক বিকাশের গৃহীত লক্ষ্য বা এক ধরনের মূল্যজ্ঞানের পদ্ধতি সম্পর্কে জনগণের সামাজিক আচরণকে প্রভাবিত করে। এই ধরনের ব্যাখ্যাত “আদর্শের” মধ্যে দার্শনিক নৃতত্ত্বও থাকবে, সেটা এই ধরনের একপ্রকার মতামত প্রকাশ কবে। এর অর্থ এই নয় যে, নৃতত্ত্ব ‘প্রত্যক্ষ’ কার্যকর এবং বিশেষত রাজনৈতিক সিদ্ধান্ত হাজির করে—কিন্তু এ-ধরনের ‘অপ্রত্যক্ষ’ যোগসূত্র নিশ্চয়ই বিদ্যমান থাকে। এই কারণেই দার্শনিক নৃতত্ত্ব একটা আদর্শগত সংগ্রামের ক্ষেত্র, বিভিন্ন চিন্তা এবং ভাবধারার রণভূমি। যেমন, একটা বিশেষ দিক থেকে দেখলে দেখা যাবে যে, ব্যক্তির ধারণা একটা অতি বিমূর্ত (abstract) সমস্তা, অথচ এটা তীব্র বিতর্কের সৃষ্টি করে—সে-বিতর্কের প্রকৃতি এবং প্রতিক্রিয়া রাজ্য তখনই অসুস্থাবন করা যায় যখন তার আদর্শগত তাৎপর্য হিসাব করা যায়, অর্থাৎ মানুষের সামাজিক আদর্শসৃষ্টির ক্ষেত্রে এবং সেইভাবে তার আচার-আচরণের ক্ষেত্রে এর প্রভাব অপ্রত্যক্ষ হলেও হিসাব করতে হয়। ব্যক্তি সম্পর্কিত থিয়োরির কোনো একটিকে অসুস্থরণ করতে দেখে প্রত্যক্ষভাবে কোনো কার্যকর সিদ্ধান্ত করা যায় না, কিন্তু অপ্রত্যক্ষভাবে এরূপ সিদ্ধান্ত অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ। আর এখানেই শেষ বিচারে ব্যক্তির ধারণা এবং সাধারণভাবে দার্শনিক নৃতত্ত্বের এত সামাজিক গুরুত্ব।

অসুস্থবাদ : গোলাম হুদুস.

সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজ

মৎস্যভেদ

হুঁছেমতো বেরনো গেলে কখন পৌঁছে যেত। স্বর্ষ লাল হয়ে গেলিবে ওঠার অনেক আগে। এক ততক্ষণে ঠিক জায়গাটি বেছে নিয়ে বসে পড়ত। চারের ঢেলাগুলো বেলাবেলি জলে ফেলা হলে সন্ধ্যার শুরুতেই মাছ বুঝুদ কাটত চারষাটার। কিন্তু কুহুমের কামেলা মেটাতে গোটা ছুপুর কখন গড়িয়ে গেছে। বিকেলও মজে গেছে একটু করে। এবং এইসব ভেবেই কান্ডর মেজাজ চটকে গেল।

মাটির ভাঁড় থেকে মস্ত কুচ্ছিতকালো একটা কঁচো বের করছিল সে। বঁড়শীতে গাঁধতে গিয়ে দেখল বেজার তড়পাচ্ছে। তখন জমাট ক্রোখটা কেটে সোজা হুজি ছিটকে পড়ল। ‘মাগীর গুণ্ডতে এমনি করে বঁড়শী বিঁধিয়ে দেবে বড়বাবু!’

পাতকুড়ো রাশিকৃত কাঁচা ঘাস ছিঁড়ে কাহার উপর পরিপাটি সাজাচ্ছে। সারাটি রাতের একাসনে নীরব তপস্যার ব্যাপার রয়েছে। পাতকুড়ো বার বার পরখ করে দেখছে, কতটা পুক হলে পচা পাকের রস পাছায় ছোপ ধরাবে না। এখন সে বাবার আচমকা গালমন্দ শুনে একটু ধামল। প্রশ্ন করে বলল, ‘কেন, বাবা?’

‘ধাম রে ছোড়া!’ কান্ড হাঁকড়ে উঠল। ‘যেন বিচারকতা বড়বাবু এলেন!’ কঁচোটা স্ত্রীজের মতো পাক খাচ্ছে। ভীষণ মুখব্যাহান করে, অথচ খুবই আরাম পাচ্ছে এরূপ ভঙ্গিতে তাকে বঁড়শীতে ঢোকাতে থাকল সে। অথচ একবার নয়, দুবার ‘বড়বাবু’ নামক মারাম্বক শব্দটা নিজের অভ্যাসে ও স্পিষ্টতার আন্তে আন্তে কখন ছোটবাবু হয়ে গেছে। কান্ড তখন যেমে মুখ তুলল। ছোটবাবুকে দেখতে থাকল। ছোটবাবু আকাশ হয়ে গেলে, বৌ কুহুম ডুকরে ডুকরে ছটফট করে গড়াচ্ছে তার ঢালু নীলমুসর মস্ত খোলে। কুহুম আজ বারো বছর ছোটবাবুর বাড়ি বাস নি। বন থেকে তাড়া দিয়ে শেকলে আস্ত একটা বাঘিনী বেঁধেছিল এমতো গর্ব কান্ডর মনে লাগিত হয়েছে। তাছাড়া বারো বছরের মধ্যে ছোটবাবুর মৃত্যুও

একটা উল্লেখযোগ্য ঘটনা। সেবার ঘরে কিরে কান্ড নাথে যে কুহুম ভয়ানক কেঁদেছে। চোখ ফুলোফুলো, লাগচে গাল—খুবই রগড়া-রগড়ির ব্যাপার এটা। তেড়ে মারতে গিয়ে কান্ড খেমে যায়। কুহুম তখন বলেছিল, ‘সাবা গ্রাম কাঁদছে, পিখিমী কাঁদছে, আরি কোন ছার।’ মহাস্বা, সাধুপুত্র... কান্ড আকর্ষণ হেনেছিল। কুহুম কেব বলেছিল, ‘দায় পড়েছে আমার! তোমার সঙ্গে বিয়ে না হলে এখনও কিগিবি করতাম ও-বাড়ি।’ কাঁদতেও হত।’ এবং তখন এই পাতকুড়োর বয়স সাত। এখন পাতকুড়ো চলতি হিসেবমতো সাবালক অর্থাৎ বারোয় পৌঁছেছে। এ বয়সে এইসব ছেলেরা বাবার মনে রীতিমতো আশার সঞ্চার করে। কেবল মাঝখানে ছোটবাবু থেকেই সব ঊর্দো ঘুরে গেছে। কান্ড সবসময় ছোটবাবুকে চারপাশে উপরে নিচে সবখানে, স্তম্ভে ও পেছনে স্রবণ করতে নাথে। ছোটবাবুর গতরের রঙ ছিল সোনালী শামুকের মতো। কিংবা কমলের খাড়া শিবের মতো। তাই শামুক, ধানের শিব, দেখলেই বড় ভাবার কান্ডকে। পৃথিবীটা যেন এইসব অদ্ভুত বস্তুতে গড়া। কোবে কোবে এই উপাধানগুলো জলজল করে। পোকাকার মতো নড়ে। শব্দ করে। রক্তমাংসে ওতপ্রোত-সংলগ্ন একটা অমাহুবিধতা। কুহুমও ছাড়া নেই এর থেকে। কুহুমের নিঃশ্বাসে গায়ে-গতরে সেই কটু গন্ধ, তেতো স্বাদ। তাছাড়া পাতকুড়ো, এই পাতকুড়োও তো...মধ্যে মধ্যে ভীষণ কোনো হঠাৎ-আবিষ্কারের মতো কান্ড লাগিয়ে ওঠে। ওই তো, ওই তো...তারপর কান্ড কিছু দেখতে পেয়ে স্বপ্নের তিতর ছুটোছুটি করে। মধ্যে মধ্যে ছোটখাটো স্বপ্নও নাথে। ঘনঘোর অরণ্যে একা একটা বাঘ মারতে বেরিয়েছে। কোপ তুলে দেখল বাঘটা কানা। কানা কিংবা মরা। ককিরে উঠতেই কান্ডর শব্দ ভেঙেছে।

‘বাঞ্ছোস্ত, জ্ঞানগম্মি থেকে টানা স্বপ্নই চলেছে। আগলাম না রে বাপু।’ কান্ডর প্রচণ্ড ইচ্ছে, মাথায় বাড়ি-টাড়ি মেয়ে এই লম্বা শুমের টানা স্বপ্ন থেকে ওকে আগিয়ে দেওয়া হোক। ছোটবাবু, কুহুম, পাতকুড়ো...কী কুচ্ছিত সব চলছে।...‘শাল, আগুন আগিয়ে লঙ্কাকাণ্ড করে দোব একেবারে।’ কিংবা: একপাখি গলার চেলে তুখোড় চৈচিয়ে: ‘দোব লাগি মেয়ে সব ভেঙে...’ পা তুলে ভাঙার যোগ্য কিছু নয় দেখে কিংবা অসমর্থতার কান্ড আরও কয়েক পাখি গিলে কেঁদে গান করে। অথবা গান করে কাঁদে। শেষে কান্ড ছোটবাবুর পাশটা এই ‘বড়বাবু’কে জুটিয়ে নিয়েছিল।

ইতিমধ্যে কখন রোদ ফুরিয়েছে মহলার বিলে। হুসর করে কপোত আলো গায়ে-গন্তরে গাছপানায় ছড়িয়ে আছে। বিলের অগ্নি ঘননীল কুয়াশা তুলতে তুলতে এগোচ্ছে। অগ্নি এখন একটু-একটু কঁপন। ভিতরের দিকে তাকিয়ে কান্ডর মনে হল, আসল অগ্নি বুঝি ওটাই। মনে মনে বলল, ‘দিই এন্টনি ডুব...’ কিন্তু হাঙ্কা পেটটা কেবল লাটিয়ের মতো পাক খাচ্ছে ঘেন্নে লোভ ও ভাবনাকে ধারিয়ে রাখল।

এবং কান্ডকে বিকৃতমুখে অলের দিকে তাকাতে দেখে পাতকুড়ো ফিসফিস করে হেসে উঠেছে।

কান্ড ধমকাল। ‘হাসলি বে?’

‘কী দেখছ, বলতে পারি।’

‘না বললে তোর মায়ের মুণ্ডটা চিবিয়ে খাব।’ কান্ডও এবার হো হো করে হাসল। কাঁহাতক আর এমনি সীয়াতসেতে থাকতে ইচ্ছে করে। এখন এই সুপ্রাচীন মহলা বিলের নির্জনতাটা ঠাণ্ডার তেলঘামে ভরা। বিন্দুবিন্দু চৌর্যাচ্ছে চারপাশ থেকে। শিশির ইতিমধ্যে পলিমলিন ঘাসগুলো ছমড়ে দিয়েছে। হাঙ্কা কুয়াশার কঁকে উড়ন্ত বুনোহাঁসের দৃশ্য ও পাতকুড়ো না থাকলে মনে হত জিপুর্নার ঘাটের চাঁড়াল হবার অন্তে তাকে এখানে আনা হয়েছে।

পাতকুড়ো এসে কাঁধে হাত রাখল। ফিসফিস করে বলল, ‘মাঁছটা দেখতে পেরেছ?’

কান্ড চমকাল। ‘মাছ?’

ছোট্ট করে ‘হঁ’ দিয়ে পাতকুড়ো তর্জনী তুলে চারবাটা দেখাল। চারবাটার অল কঁপছে। খুঁজে খুঁজে কান্ড দেখতে পেল শেবে। লম্বা কালো একটা রেখা অলের উপর চানচান হতে চেষ্টা করছে। নাকি অস্ত্র কিছু! চলপেটের উপর স্বর্গীপাকটা খেমে গেছে। রোয় শিরশির করছে। বড় পুখনো এই মহলা বিল। অবিশ্বাসী চোখে কিছুটা হতাশ ও নিস্তেজ হয়ে কান্ড বলল, ‘মাছ না কোনো রাজামহারাজা!’ ফের মান হেসে বলল, ‘বাবু-টাবু হবে। বড় কিছা ছোট।’

পাতকুড়ো সাবধানে হাসছে। ‘বেচলে অনেক চাল হবে। ভাত খাবো...’ মুখ কান্ডর কাঁধে ঝুঁকিয়ে দিয়েছে সে। নিঃশ্বাসের গন্ধটা বেশ লোভাটে। তারপর ছলং করে একটু লাল। কান্ডর কাঁধটার মেখে গেল। পাতকুড়োর

ভাতখাবার ইচ্ছেয় ছোটবাবু খুঁ খুঁ ফেলল এবং দ্রুত সিঁদ্বাস্তে, অত্যাশ্রিত, কান্ড সজোরে পিঠটা নাড়া দিল ভৎসনায়।

পাতকুড়ো বিরস মুখে সরে গেল। ও জানে না বাবা কেন অকারণ এমন তেড়েতেড়ে ওঠে। এবং এইসব ভেবে একটা ফাঁড়িবাস উপড়ে নিয়ে তার নলে জল ভরে ফুঁ দিতে থাকল সে।

কান্ড ততক্ষণে সার সার তগি পুঁতেছে। একটা করে স্বতো খুলছে নল থেকে আর ঝড়নী ও তারা সমস্ত ছুঁড়ে ফেলছে চারঘাটার। চারঘাটা খুব দূরে হয়ে গেছে দেখে সে আবার একটা অন্নীল গাল দিল। সব তগি কেলা হলে তখন পা ছড়িয়ে বসল কান্ড। বিড়ি জালল এতক্ষণে।

মাছের রেখাটা আর দেখা যাচ্ছে না। জলের উপর বুসর তেলতেলে রঙটাও নেই। বয়ং স্থিরভাবে তাকালে জলের নিচে কয়েকটি নক্ষত্র দেখা যায়। তারা ভীষণ কাঁপছে। তাদের হৃদয় রঙ জলে শুলে যাচ্ছে। পাতকুড়ো বাবার সম্পর্কে ক্ষুব্ধ হচ্ছিল। একদিন, ঠিক কবে মনে পড়ে না, বাবা যেন ওকে সেই শেষবার খুবই চুমু খেয়েছিল...বেন, বেন পাতকুড়ো তখন জলের নিচে অস্বাভাবিক যুদ্ধে লিপ্ত থাকার পর। পাতকুড়ো ভাবল, মাছটা ধরা গেলে বাবা ও সে উভয়ে খুশি হবে। তখন একবার বাবার কোলে চাপতে চাইলে বাবা অনেক চুমু খাবে তাকে।

কান্ড বিড়ি ছুঁড়ে ফেলে এতক্ষণে ডাকল, ‘পাতকুড়ো!’

পাতকুড়ো মুখ তুলল। ‘বলো।’

‘একটা কথা বলবো তোকে। এখন তুই সোমস্ত হয়েছিল। বলা উচিত।’ বেশ শাস্তভাবে কথা বলছে কান্ড।

পাতকুড়ো খুশি হয়েছে। ভিতরটা হাসিতে কেটে পড়ছে তার।

‘একটা বিচারের ভার তোকে দিচ্ছি।’

‘উ?’ অবাক হয়ে পাতকুড়ো প্রশ্ন করল।

‘নেমা বিচার। বুঝেছিল?’ কান্ড বলল। ‘মন দিয়ে শুনে যা।’

‘বলো।’ পাতকুড়ো গভীর হয়েছে এবার।

‘ছোটবাবু নামে একটা রাজ্যমহারাজা মাহুয ছিল। তার বাড়ি কিগিরি করত একটা মেয়েমাহুয। আর তার চাকরও ছিল একটা। সে পুরুষমাহুয। তারপর...’ ঢোক গিলে কান্ড ফের বলতে থাকল। ‘ষোড়ান পুরুষ আর যুবতী যেনে। ছোটবাবু বড় দয়ালু। তাদের বিবাহ দিলেন। কিন্তু...’

পাতকুড়ো খামছে। এ সব ঘটনার কোনোরূপ প্রতিক্রিয়া অসম্ভব করছে না সে। কেবল কান্ডর অদ্ভুত ভঙ্গিটা তাকে আড়ষ্ট করে তুলল।

‘কিছু—কিছু মেয়েটি অনেকদিন ছোটবাবুর বাড়ি ছিল। আর ছোটবাবুটা তাকে...’ কান্ড খামল হঠাৎ। তার চোখদুটো পিটপিট করছে। বসি করার মতো সশব্দে থুথু ফেলল সে।

তখন পাতকুড়ো না হেসে থাকতে পারল না। বাবাটা যেন সবসময়ই নেশায় চুষ। কী বলে, কী করে, বেশ সঙ একথানা। এবং বেশ জোরে কিক কিক করে হাসতে থাকে পাতকুড়ো।

কান্ড ধরকাল। ‘হাসিল নে। এটা হাসির কথা না। এ একটা সমিষ্টে। রক্তারক্তি সমিষ্টে।’

হাসি খামিয়ে ভয়ে ভয়ে হাঁটুর ফাঁকে মুখ ডুবিয়ে রাখল পাতকুড়ো। অদ্ভুতকারে একটা কাঁড়িঘাস টেনে ধরেছে সে। বাবার ‘রক্ত’ ও ‘সমিষ্টে’ তাকে প্রকৃতই বিচলিত করেছে। কিছু কিছু করার নেই যেনে অথবা এইসব হঠকারিতার কালকের ভাত খাওয়াটা বিপর্যে বেষে ক্ষত উঠে এল। ‘বাবা, মাইটা পালিয়ে যাবে। কথা বলো না।’ কান্ডর মুখে হাত রেখে কের বলল পাতকুড়ো, ‘এখন চুপচাপ থাকো।’

তখন কুয়াশা আরও ঘন হয়েছে। আকাশ সেই স্তরীকৃত কুয়াশার খাঁজে খাঁজে আটকে গেছে। অদ্ভুতকারে তারপর জোনাকি জ্বলল। জোনাকিগুলো জলের উপর ঘুরঘুর করল। কান্ডর চুলে বসল। কান্ড এসব কিছু টের পাচ্ছে না। কিংবা জেনেজেনেও চুপ করে আছে। অনেক ঘুরে নীল অদ্ভুতকারের গভীর থেকে বুনো হাঁসের পাখনার ও ঠোটে জলভাঙার শব্দ শুনে পাচ্ছিল পাতকুড়ো। ছল, ছল,...গম...গম। মাখার ভিতর মনে হয়। ক্রমাগত সেই সব ধ্বনি শুনে পাতকুড়ো আর স্থির থাকতে পারল না। অম্ফুট স্বরে বলে উঠল : ‘ওরা কারা?’

‘ওরা বেশ আছে। বুঝলি যে হোঁড়া?’ কান্ড বলল। ‘ওই অল-কম্ভারা।’ এবং ঠিক তখনই একটা তগির স্ততো হঠাৎ পাক খেয়ে থুলতে থাকল। বাঁশের নলটা চয়কীর মতো ঘুরে ঘুরে খড় খড় শব্দ করছে। স্ততোটা ভীষণ বেগে জলের ভিতর দৌড়ছে।

খাচ মেয়েই কান্ড বুঝল মাছটা বড়ো। এবং দারুণ বিঁধেছে। উৎকট উল্লাসে হাঁকরে উঠল সে।

পাতকুড়ো উত্তেজনার হাততালি দিতে থাকল। তার মাথায় তাত খাওয়ার পাপলামিটা জোঁকে উঠেছে। কুহুম জীবন্তীর বাজারে যাবে এবং অনেক চাল, মুগুরী ডাল, আধপো লঙ্কা... অর্থাৎ কুহুম আসবার সময় ঠিক বা বা বলেছিল, স্বাকবন্ধ ওড়াউড়ি শুরু করেছে ভিতরদিকে। পাতকুড়ো সামলাতে না পেরে কেঁধেটে ধে বলে ফেলল, ‘পালালে আর বাড়ি যাওয়া হবে না।’

কান্ড হতো সাবধানে ধরে আছে। কখনও চিলে রাখছে, কখনও টানটান। পাতকুড়োর কথা শুনে বলল, ‘গামছা পড়ে নে। নামতে হবে।’ কান্ডর আঙুলে হুতো কেটে বসে যাচ্ছিল। বার বার আঙুল বদলাতে হচ্ছে। এবং একটু করে কাতরানির পর পাছার আঙুলের রক্ত মুছে নিচ্ছে। এরপর হুতোটা আচমকা স্থির হলে কান্ড হতাশভাবে মাথা নেড়ে বলল, ‘স্বাকবন্ধে আটকেছে।’

পাতকুড়ো বুঁকে পড়ে হুতোটা দেখল।

অন্ধকারে জ্বলজ্বল করে তাকাচ্ছে কান্ড। পাতকুড়োর মুখ দেখার চেষ্টা করছে সে। তারপর ফিসফিস করে বলল, ‘নেমে যা দিনি জলে।’

পাতকুড়োর ছেলেমাছুষ গভীর শিরশির করছে। চারপাশে তাকাল সে। কুহুম বলেছিল, ‘বাপবেটার ঘাচ্ছিস, হাসিমুখে ফিরলে ভালো। নৈলে...’ নৈলে কিছু ঘটে যেতে পারে হয়তো। এবং কুহুম মস্ত চোক গিলে তখনই তার জীবন্তীর বাজার, চাল-ডাল-লঙ্কার কথাটা প্রকাশ করে। শুনতে শুনতে তখন বে-লালা জমল পাতকুড়োর গালে, এখন অন্ধ একটানা চলেছে। এখন ক্ষিপ্ত হাতে গামছা পরে নিয়ে চিবুক ও ঠোঁটটা রগড়াচ্ছে।

পাতকুড়ো কুতকুতে চোখে বিলের পুরনো ও অন্ধকার জলের দিকে তাকাল। একটু সময় ধরে বাবাকে স্মরণ করে থাকল। তার প্রায় করার ইচ্ছে: মাছটা কি জীবন অ্যান্ড? কিন্তু পারলে না। কান্ডর গলা ঘড়ঘড় করছে। অর্থাৎ কান্ড সামলাচ্ছে। পাতকুড়ো জানে এ সময় বেশি শব্দ করতে নেই।

কান্ড ফের ফিসফিস করে উঠল: ‘যাবি নে যে ছোড়া?’

পাতকুড়ো জলের উপর অন্ধকার দেখছে। কুয়াশা দেখছে। এখন ওই অন্ধকার ও কুয়াশাকে তার পরম স্বেপের আঁকর মনে হচ্ছে। পাতকুড়ো

মুখ তুলে আকাশে নক্ষত্র দেখল। বুনা হাঁসের পাখার শব্দ শুনে পেল সে। একলো তাকে খুবই দ্রুতভাবে আকর্ষণ করছে। জলের নিচে মড়ার ঠাণ্ডা গভীরতা; সেখানে ওতপ্রোত অভ্যাসে খাঁজে খাঁজে শুধু হিম। নিঃশ্বাস নেওয়া বাবে না এবং কাঁকরিশুলো সম্ভবত অসম্ভব। তাছাড়া অধিক অসম্ভব একটা-মাত্র, বিপর্যয় হলে একদম অসম্ভব হয়ে ওঠা খুবই সম্ভব। পাতকুড়োর বিশ্বাস হচ্ছে যে সবগুলো বঁড়িশি বেঁধে নি। শুটিকর অপেক্ষা করছে তার ক্ষত্রে। আন্তে আন্তে পাতকুড়ো অস্ত্র রকমটি হয়ে গেল। এখন তার ছুটে পালাতে ইচ্ছে করছে। কিন্তু পা তুলতেই কান্ডর খাবার আটকে গেল সে। কান্ড যেন হাঁকাচ্ছে। কান্ড তাকে জলের দিকে ঠেলে দিচ্ছে। পাতকুড়োর স্মৃতিটা চমকাল তখন। কবে একদম ঘটেছিল, স্পষ্ট মনে নেই, জলের নিচে দাঁকন যুক্ত, বাবা ও পাতকুড়ো।...

আর-একটা ঠেলা খেয়ে পাতকুড়ো হতুসর্পাচার করে বলে ফেলল, 'তুমিও চলো, বাবা।'

কান্ড বলল, 'মাদ্রাটা বড়ো। বেচলে অনেক দাম হবে।' তারপর কান্ড অভ্যাসে একটানা একটি স্থানের দিকে বর্ণনা করতে থাকল। বিনোদিত্তে স্মৃতিচারণের মেলা বসবে। বেশি দেরি নেই। সার্কেস, হাতি বোড়া বাঘ ভালুক ও সাপ, সিংহ ও মেয়েমাছুষ—যার গন্তরে হাড় নেই। এক নতুন আমাকাপড়, রেলগাড়ি, মুখ। পাতকুড়ো মনে মনে জলের সঙ্গে যুক্ত লিপ্ত তখন। কান্ড মোটামুটি একটা বর্ণনা দিয়ে শেষে বলল, 'তোকে দেখলে মাদ্রাটা ভয় পাবে না। ছেলেমাছুষকে ওরা ভয় পায় না।'

পাতকুড়ো হেসে উঠল কিককিক করে।

'আমাকে নামতে দেখলে আরও অসম্ভব হবে।'

পাতকুড়ো জলে পা ফেলল।

'তুই চেনে তুললে তখন আমিও নামবো।'

পাতকুড়ো ক্ষিপ্রতর পা ফেলে জলে নেমে গেল।

জলে অন্তরকর শব্দ এতক্ষণে। এ সময় কান্ড মাছুষের মুণ্ড এককোপে দু'ভাগ করার শব্দ শুনেছে। তীব্র হিংস্র সব দৃশ্য তাবছে সে। উত্তেজনার লগ্না কানের নিচেটা ফুলফুল করে কাঁপছে। ফের কান্ড পাতকুড়োর উদ্দেশ্যে বিড়বিড় করে বলল, 'কাঁকরির স্তম্ভের চুকে পড়বি। নৈলে ওকে ধরা বাবে না।'

পাতকুড়ো এগোচ্ছে। অন্ধকার জলের উপর প্রতিমার তেলবায়ের মতো আধো-আলো। তার ছোট্ট ও চ্যাপটা শরীর ক্রমে হারিয়ে যাচ্ছে। কুহুম, ছোটবাবু, পাতকুড়ো—তার ভাতখাবার ইচ্ছে, বিনোটির মেলা, সার্কেলের অস্থিহীন মোম মেয়েমাছুষ এবং প্রাচীন জলের অগ্ন্য, অতিকার বিদ্ধ মাছ, এই সব নানা দৃশ্য সবেগে ঘুরপাক খাচ্ছে। কান্ডর বিন্দুকে কেন্দ্র করে এই ঘূর্ণী চলছে। পাতকুড়োর মাথা জলে ডুবে বাবার আগে ককিরে উঠল কান্ড।

‘মঃ, মঃ।’

পাতকুড়ো অমনি চমকেছে। ‘কী, কী?’

কান্ড সোজা দাঁড়িয়ে ঘোষণা করল, ‘এই জলে সাপ আছে। শঙ্খচূড় সাপ।’

‘ইস্।’ পাতকুড়ো ভাচ্ছিল্য প্রকাশ করছে।

‘ছোটবাবুর ভূত।’

‘হাঃ।’

‘অমামুখী মেয়ে।’

‘হঃ।’

একের পর এক ঘোষণা পাঠ করল কান্ড। ইস্তাহার পড়ার মতো। কিংবা পুরুত বেক্রপ মন্ত্র বলে ও বলিয়ে নেয় পাপখালনের অস্ত্রে। কিন্তু পাতকুড়ো অস্বীকার করল সবগুলো। মরিয়া হয়ে কান্ড শেষ ঘোষণা পাঠ করল, ‘এখানে পিতা পুত্রকে বলিদান করেছিলেন।’

পাতকুড়ো ডুবেছে। জলের বজবজ শব্দ। মোটা মোটা বুদবুদ ভাঙছে অন্ধকারে। কান্ডর হৃদপিণ্ডে এখনও কুহুমের ভালোবাসার কানড়—ঘন্ত্রণা চলছে। বিপর কান্ড চিংকার করে উঠল, ‘পাতকুড়ো, কিরে আর!’ এই চিংকার জলের আকাশে কুয়াশার ঝুলন্ত দেয়ালে চোট খেতে খেতে, শিশিরে ভিজে এবং নক্ষত্রের দিকে ব্যর্থ ছোটাছুটি করল। তার প্রতিফলন রাতের অন্ধকার মহলা বিলের উপর ঘুরে ঘুরে বুনা হাসন্তলোর মতো টুকরো টুকরো ছড়িয়ে গেল জলে।

মধ্যে মধ্যে জলের শব্দ ঘোরালো হচ্ছে। কান্ড বুঝতে পারছে, পাতকুড়ো মাথা তুলে দম নিচ্ছে। তারপর কান্ড খুব সতর্কভাবে চারপাশটা দেখে নিয়ে জলে নামল। জল প্রকৃতই অ্যান্ড। মাংসে কানড় বসিয়েছে সন্ধে সন্ধে। কান্ড পাতকুড়োর প্রতি বিস্মিত হল। কদিন ধরে ছ বেলা

আজবাবে শাক কচু বুনোআলু খাওয়ার পর (কুসুম কপালে করাঘাত করে বলে : 'ছোটবাবু বেঁচে থাকলে এ সব হত না!') আগামী সকালে প্রচুর তান্ত খাওয়ার সম্ভাবনা কান্ডকে তৃপ্ত করতে পারছে না। এবং বতই সে জলের গতীরে পা ফেলছে, গা শিরশির করে মনে হচ্ছে, কোথাও একটা চালাকি করা হয়েছে। দারুণ হঠকারিতার কান্ড প্রচণ্ড থাবা মেবে জ্বপিত থেকে কুসুমের দাঁত উপড়ে ফেলল।

কান্ড পাতকুড়োকে ছুঁয়ে বলল, 'আর, একসঙ্গে ডুব দিই।' পাতকুড়োর হাতটা শক্ত করে ধরে জলে ডুবল সে। ঈর্ষিত জলের অগতে এতক্ষণে সে প্রবেশ করল। কান্ড হাতড়ে হাতড়ে পাতকুড়োর গলাটা ধুঁকছিল। তার মনে হচ্ছিল জলের অগতে প্রবেশের সঙ্গে সঙ্গে সে বদলে গেছে এবং এটাই তার সংগত ও স্বাভাবিক মনে হচ্ছে। বস্তুত কান্ড এখন হাড়র, সাপ বা অসামান্য কিছু হয়ে গেছে। অথচ শরীরের কোবে কোবে স্বাভাবিক চিড়বিড় করে আসছে। পাতকুড়োকে তীব্রভাবে আকর্ষণ করার সঙ্গে সঙ্গে বুকে একটা প্রচণ্ড ঝাঁক অনুভব করল কান্ড। হুড়মুড় করে জল ভেঙে মাথা তুলল। দেখল পাতকুড়োও উঠেছে। ভীষণ হাঁসফাঁস করছে সে। পাতকুড়ো ভেসে থেকে ককাছে ঘেন। কান্ড প্রসন্ন করার সাহস পেল না।

পাতকুড়ো মুখ-চোখ থেকে জল মুছে বলল, 'আর একটু থাকলে মরে যেতাম।'।

কান্ড মাড়া দিল না।

'অমন করে ধরেছিলে কেন?'

পাতকুড়োর প্রশ্নটা বড় কটু। অতিশয় কাঁকালো। কান্ড তাড়াতাড়ি পারের নিচে মাটি পেতে চাচ্ছে। নতুবা সঠিক জবাবটা দেওয়া কঠিন তার পক্ষে। পাতকুড়োকে আবার বিচারকের আসনে বসিয়ে আত্মরক্ষা করতে চাইল সে। ডাকল, 'পাতকুড়ো, এদিকে আর যিনি।'।

পাতকুড়ো কাছে এল। কান্ডর সোজা হৃদয় ভেসে থাকল। অন্ধকার কতই হোক, পাতকুড়োর দাঁতের নির্ভীক হাসি স্পষ্ট দেখা যায়। কান্ডর মনে হচ্ছে, জলের অগতে না আনি কতই শক্তি।

কান্ড গলা বেঁড়ে বলল, 'অল ঠিক আয়নার মতো। চেহারা দেখা যায়। তুই তোমার চেহারাটা দেখেছিল কখনো?'

অবেব ঘন ঘন কাঁপন ও বৈচিত্র্য অল্পভব করে পাতকুড়োর গা ছম ছম করছে। কান্ড তার হাত শক্ত করে ধরতেই তাত খাবার ইচ্ছেটা মনে বাচ্ছে। এবং বিনোটির মেলা, ছানোরায়, কাপড়চোপড়, রেলগাড়ি, একে একে এই গা-ছমছম স্রয়ের খোঁদলে ঢুকে পড়ছে। সে কান্ডর বুকে ঘন হল তখন। কাঁধ জড়িয়ে আদর পেতে চাইল।

কান্ড তাকে ঠেলে দিয়ে অলে নখের আঁচড় কাটতে থাকল। ‘তোমার মায়ের বিচার কর দিনি।’

পাতকুড়োর কান্না পাচ্ছিল। আজ দুহিন থেকে বাবাকে কোনো নেশা করতে ছাধে নি সে। এই শরৎকালে জীবন্তী বাজারের গুঁড়িখানা ছাড়া সস্তা মাল সচরাচর মেলে না। চালের অভাবে এক সময় গম ভেজাল দিয়ে কান্ডকে অন্ননেশার খেনো তৈরি করতে দেখেছিল। তারপর চালও নেই। নেশা জুটেছে না। অথচ লোকটা সব সময় এই নেশাটে গন্ধ গন্তরে লেপটে ফেরে। কান্ডর মুখের কাছে মুখ এনে গুঁকবার চেষ্টা করল সে। কিন্তু গুঁকতে গিয়ে ফুঁপিয়ে কান্না পেল।

কান্ড ঘড় ঘড় করছে। ‘দুবার চেষ্টা করেছিলাম, পারি নি। একবার কুহ্মর ভেগে উঠেছিল। আরেকবার অলে ছুঁড়ে ফেললাম। তখনও পারলাম না। তখন তুলে কোলে নিয়েছিলাম। অনেক চুমু খেয়েছিলাম।’... কান্ড তার হৃদপিণ্ডে ফের স্রুচের জ্বালা অল্পভব করছে। কুহ্মরের ভালোবাসার দাঁত বিদ্ধ হয়ে আছে এখনও। ‘আয়, শেখবার দেখি মাছটা’...বলেই কান্ড অস্বাভাবিক ধরনের হংকার দিল। হৃদপিণ্ড থেকে ঝাঁকুনি মেরে কুহ্মরের দাঁতগুলো উপড়ে ফেলল। তারপর পাতকুড়োকে সজোরে ঠেলে ছুব দিল অলে।

অলে ভোবার সঙ্গে সঙ্গে কান্ড জানল এক প্রবলপরাকান্ত শত্রুর সঙ্গে যে যুদ্ধে লিপ্ত হতে বাচ্ছে। অলের নিচে কান্ডর হাড় মটমট করছে। পেশীগুলো কঁকড়ে বাচ্ছে। অথচ এই গভীর অগতে সকলই সম্ভবপর। গুপ্ত কুর্কম সেয়ে ফেলার ছাড়পত্র পাওয়া যায়। কেবল সময়ের সাপটা একটু ভিন্ন। সময় এখানে বড় চটপটে ও চালাকচতুর। তখন বুক কেটে ফুসফুস ও হৃদপিণ্ড গলে গলে বদলায়। এদিকে শত্রুও বড় শক্তিমান—প্রতি মুহূর্তে অল্পভব করছে কান্ড। পাতকুড়ো বড়শির স্রুতোর উপর পিছলে পিছলে বাচ্ছে। চোখ খুলবার চেষ্টা করে কান্ড দেখল, কুহ্মরের কাটামুহু ঝাঁকুনিতে

আটকে আছে। ফুলো ফুলো গাল, সেই সচেতন চোখছুটো। মুণ্ডে কোনো দাঁত নেই—যা হৃদপিণ্ডে কামড় বসাতে পারে। সব দাঁত উপড়ে দিয়েছে কান্ড। তারপর কুম্বের মুখমণ্ডল জলের রেখায় রেখায় আঁকিবুঁকিতে ঘূর্ণপাক খেতে থাকল। ঝাঁঝি থেকে ঝাঁঝিতে, ঘন পচা দ্বারের ফাঁকে, আড়ালে, খাঁজে খাঁজে, কুম্ব অতঃপর ছুটে ছুটে বেড়াচ্ছে। কান্ডর ইচ্ছে তরানক টেঁচিয়ে কথা বলে ওঠে; অথচ বুধুধু ফুটছে ভীষণ শব্দ করে। হুতো লর্শ করে এগোল কান্ড। এবং তখন পাতকুড়োকে কের আবিষ্কার করল। সে তার ভাত খাবার ইচ্ছে নিয়ে হিংস্রভাবে ঝাঁঝির উপর নখের আঁচড় কাটছে। আরো এগিয়ে পাতকুড়োর হাত ও মাছের মুণ্ডটা অহুতব করে ওয়ের ইঁচকা টানে টেনে তুলল। জলের উপর হাপরের আগুয়াজ করে নিঃশ্বাস পড়ছে। জলের উপর ঘন নীল কুয়াশা জবে আছে। বেশ উচ্চতা ও বাতাস। ঘূরে এ সময় একটা আলোও জলতে দেখল। নক্ষত্র দ্বিগন্তের কাছে জলজল করছে। কান্ডর পর স্নাতসেতে মুখমণ্ডলের মতো এখন এই পৃথিবী।

‘কাল অনেক ভাত খাবো। তখন যেন গালমন্দ করো না।’ উল্ল পাতকুড়ো গামছার জলগুলো নিঙড়ে নিতে নিতে বলল। তার কণ্ঠস্বরে ক্লান্তি বরছে।

এক কান্ডও ক্লান্ত। কথা শুনে একটু হাসল। হাসতে হাসতে বিছ মাছটা তুলে ধরল সে। নক্ষত্রের আলোর দেখতে থাকল। কান্ড টানা নিঃশ্বাস কেলে আবার মাছটা দেখল। আসল জগতের গভীর সবটুকু দেখে নিয়েছে যেন। এই বঁড়শি-বঁধা মাছটার মতো অসহায় সে। এবং পাতকুড়ো। এক, হুতো—কুম্বও।

গোপাল হালদার

রূপনারায়নের কুলে

(পূর্বাহ্নরুতি)

সতীনাথ ভাট্টার অপ্রত্যাশিত মৃত্যুতে (৩০শে মার্চ, ১৯৬৫ ইং) মনে করেছিল এমনি না হ'ব এই ব্রহ্মচরীর কথা স্বপ্ন কবি। পরেকার কথা আগে বলতে বাধ্য দেই,—পারমিতিক হত। কিন্তু সময়ের সে পর্ভা ছাড়িয়েও সতীনাথ ঝেঁচে থাকবেন—সাহিত্যে। বন্ধুদের স্মৃতিতেও তাঁর স্থগতি থাকবে তেমনি উজ্জ্বল—যে স্মৃতির দিকে তাকিয়ে অনেক তুচ্ছতাকে ছাড়িয়ে ওঠা যায়। অতীত আবার তো তাই অভিজ্ঞতা। সাহিত্যিক হিসাবে তাঁর কথা বলবার মতো—বাক্যবোধ যে সত্যবোধেরই সাধনা, আদর্শবাহী সতীনাথের লেখা বাঙালার ভাব বৃষ্টান্ত। অসামান্য তাঁর দ্বিধাবোধ, সাহিত্যিক বিবেক, আর অনলস সাধনা। মানুষ হিসাবেও যেখানি এ ভগ্নরই সমাবেশ—আরও বৃহত্তর ক্ষেত্রে—মানুষের প্রতি মনোভা, তার অন্তরে অন্তর্ভুক্তি, সাধারণ মানুষের অসাধারণতার আহা, আর গাহ, কুল, পণ্ড-পাখি, পৃথিবীর ভাবং জিমিসের প্রতি এক নিসূচ রসাতলভুতি—প্রত্যেক পরিচয়ের সহজ আনন্দে যে-অনুভূতি পতীর ও বাক্ত, সাক্ষিত ও হৃদয়গত। তাঁর কথা তাই বলবার হইল—কাবণ, কাহ থেকে তাঁর গৃহে তাঁর অভিব্যক্তি থেকে যেবার আসার যে-সৌভাগ্য করেছে তা আমাদের না হলে ন্যস্ত হবে না। এবারকার মতো পূর্বাপরই চলুক পূর্ব-কথা। লেখক—৩।১।৭২ বাৎ, ১৩।৪।৬৫ ইং

সত্যেন্দ্র মিত্র

স্বর্গীয় সত্যেন্দ্রচন্দ্র মিত্রের নামটা এখনো বাস্তব হয়ে যায় নি। বিশ বছরের বেশি হল তিনি নেই (১৯৪৩)। কিন্তু আমাদের আমলে অর্থাৎ তার আগেকার পঁচিশ-ত্রিশ বছরে তাঁর নামটাই ছিল নোয়াখালির বিশেষ উল্লেখযোগ্য নাম। আমার হিসাবে আবার প্রধান। তবে সে হিসাবটা প্রথমত অদেশীয় হিসাব, আর পরে ব্যক্তি-সম্পর্কের হিসাব। 'অদেশী'র বাইরেও তাঁর পরিচয়টা প্রথম থেকেই স্পষ্ট ছিল—মানুষ হিসাবেই সত্যেন্দ্রচন্দ্র ছিলেন অত্যন্ত ক্ষুণ্ণ। প্রবল ব্যক্তিত্বের অল্প নয়, বরং অমানসিক ব্যক্তিত্বের অল্পই। বড়োদের স্নেহভাজন, বন্ধুদের সকলের প্রিয় কিন্তু আমাদের

অহুজদের সাক্ষাৎ-পরিচয়ের পক্ষে দুর্লভ—‘অদেবী’র প্রতিপাল্য গোপনতায় তা প্রয়োজন। সাধারণভাবে অস্ত্র দর্শন কলেজী যুবকের মতো তিনি তখন কলকাতায় পড়েন; এস-এ পাশ করে পৈতৃক ধারায় উকিল হবেন, বসবেন হাইকোর্টে। বিশ্ববিদ্যালয়ের তেমন জ্যোতিক তিনি ছিলেন না, মোটামুটি ভালো ছেলে। সেই ‘জ্যোতিক’রা হু-একজন ছাড়া কোথায় যায়? খাতাপত্রের গাছ চাপা না পড়লে হাইকোর্টের রূপের পাহাড়ে তাদের স্থান। পাঠ্য বিষয় ছাড়িয়ে তাদের অস্ত্র ঝুলকা বাড়তে নেই। কিন্তু সত্যেন্দ্রচন্দ্রের ছিল নানা বিষয়ে ঐশ্বর্য্য। তার চেয়েও বেশি তাঁর উৎসাহ। তাও বেশি বন্ধু-বান্ধবের সঙ্গে গল্পে-আলোচনায়। রাজনীতি তখনি বাড়লা দেশের শিক্ষিতদের গল্প-আলোচনার একটা বড়ো বিষয়। সে গল্পে তাই সত্যেন্দ্রের আবার আরো বেশি উৎসাহ। ধর্মের কথাতেও তাঁর উৎসাহ। সাধু, সন্ন্যাসী ও ভক্ত মাহুজদের প্রতিই তাঁর বেশি ভক্তি। রাজনীতির হেরো ‘অরবিন্দ-বারীন্দ বা বিপিনচন্দ্র’ ব্রহ্মবান্ধব তো অস্ত্র পথেঘাটে মেলে না। তাঁদের কথা তখনো বলতে হয় চাপা গলায়।

সত্যেন্দ্রচন্দ্রের ‘অদেবী’ পরিচরটা তখন আমার কাছে পৌঁছয় তখন প্রথম মহাযুদ্ধের কাল। অদেবীতে তখন আমার সবে হাতেখড়ি হয়েছে। কিন্তু সাক্ষাৎ-পরিচয় তখনো ঘটে নি—ঘটা সেই ‘অদেবী’র নিয়মেই হোত অনিয়ম। সাম্রাধ্য ঘটার তো প্রায়ই ওঠে না। অনতিপরেই সত্যেন্দ্রচন্দ্র প্রেক্ষতার হয়ে অন্তরীণ হলেন—তার আগে তিনি আমাকে দেখেন নি, নাম জানতেন কিনা তাও জানি না। প্রথম মহাযুদ্ধ তখন শেষ হল তখন বন্দীরা ছাড়া পান; আমরা তার আগেই কলেজে। সত্যেন্দ্রচন্দ্র (এবার ‘সত্যেন্দ্র’) একটু দেরিতেই ছাড়া পেয়েছিলেন। তখন তিনি ধোমনা হাইকোর্টেই আবার ওকালতিতে বসবেন, না, অশেষ চিন্তাতেই আত্মনিয়োগ করবেন। অবশ্য আরেকটি জিনিসও ছিল তেমনি প্রবল—মাহুজের প্রতিও আকর্ষণ। নারী-পুরুষ সকল সমাজে স্বচ্ছন্দ তাঁর সামাজিকতা, আলাপ-আলোচনা, প্রীতি-সৌহার্দ্য; বয়ঃকনিষ্ঠ আর বয়োজ্যেষ্ঠ সকলের সঙ্গে সমান সম্মানিকতা আর স্বাভাবিক দৃঢ়তা। আসলে ছটি নয়—তিনিটিই ছিল তাঁর চরিত্রের প্রধান লক্ষণ, এ কথা তাঁর অহুজামী ভক্ত ক্ষিতীশ চৌধুরীর। “সত্যেন্দ্রের চিরদিনই তিনটি দিকে দেখেছি প্রধান উৎসাহ—অদেবীর কথা, ধর্মের কথা আর মেয়েদের সঙ্গে আলাপ-গল্পে।” উৎসাহ জিনিসটা ছোঁরাচে—তিনি যেমন উৎসাহী শুঁদের সঙ্গে গুয়াও তেমনি দেখেছি উৎসাহী তাঁর সঙ্গে—সাহচর্য্যে। সেদিনের ‘অদেবী’য়ের পক্ষে এই উৎসাহটা

ছিল পরিত্যক্ত। শিক্ষিত সমাজেই কি খুব তখনো আভাবিক ছিল 'মেয়েদের সমাজে পুরুষদের কারো স্বচ্ছন্দ গল্প-পরিচয়ের ষোণাষোণ ? তার উপরে 'অদেবী'দের তো 'সিরিয়াস' না হলেই নয়। মেয়ে জাতটার সঙ্গে 'সঙ্গে-পরিচয়ে 'খেলো' হওয়া কি তাদের সাথে ? অঈশ্বরবাদীদের তো আবার কথাই নেই—নরকন্তু ছাড়া নারী। কিন্তু সত্যেন্দ্রচন্দ্রের অল্প শব্দের ও-মন্ত্র নয়, আর 'অদেবী'র ওই কোন্ অব কন্ডাক্টও অগ্রহোদ্য। তাঁর উৎসাহী মন জীবনের উৎসাহে আনন্দে মেয়ে-পুরুষ সকলের কাছে স্বচ্ছন্দ।

অদেবীযুগের টানে কী করে সত্যেন্দ্রনাথ বিপ্লবী রাজনীতির খাড়ে এসে গিয়েছিলেন, তা আমি ভুলেছি,—আমার দেখা অব্যাহত তা নয়। বরিশালের 'শঙ্কর মঠের' স্বামী প্রজ্ঞানন্দ্রের শিষ্যতা তা বলতে পারবেন, অর্থাৎ এখনকার 'ঐশ্বর্যবতী প্রেস'-এর বয়োদ্যোষ্ঠ কর্তৃপক্ষ। কিন্তু উৎসাহী হলেও সত্যেন্দ্রচন্দ্র কল্প প্রকৃতির নন। উদ্দীপনা থাকলেও তাঁর মেজাজ ছিল সর্কোতুক অহুগ্রতার। হুঃসাহসিক ও হুঃসাধ্য কর্ণে তাঁর আকর্ষণ ও কুশলতা না থাকারই কথা, ছিল বলেও জানি না। শতাব্দীর তৃতীয় দশকের শেষভাগে আমাকে একদিন কথাসূত্রে বলেছিলেন, 'এ পর্যন্তই আমার কাজ—ওদের (কৃষ্ণপন্থীদের) আশ্রয় ও সহায়তা দান। এর বেশি আগেও করি নি, এখনো না।' তখন (১৯৩৮) তিনি তখনকার জোড়া বাঙলার আইন-সম্মার দ্বিতীয় কক্ষের সভাপতি। এর-এ পাশ করে যখন (১৯১৪-১৯১৬) হাইকোর্টে ওকালতি করছিলেন তখনো কি ছিল এই তাঁর 'অদেবী' কর্ম ? বোধহয় আরও কিছু ছিল। তখন শুণ্ডসমিতির গোপ্পিতে সাজ-সাজ রব ; দেশ-জোড়া চাপা উত্তেজনা—অস্ত্র-সম্মত জার্মান যুদ্ধসাহায্য এলো বলে। সকল বিপ্লবী দলের সমবেত কার্যক্রম ও মন্ত্রণাও চলছে—বাঘাবতীন বার করতেন সেনাপত্য, যতীন মুখার্জীর পরিচালনাতেই তাঁর সহকর্মীরা করছিলেন কলকাতায় হুঃসাহসিক মোটর-ডাকাতি ; অর্থ সংগ্রহ, অস্ত্র সংগ্রহ। সম্ভবত সকল দলের পরামর্শে ও মন্ত্রণায় তখন সত্যেন্দ্রচন্দ্রও ছিলেন একজন মুখপাত্র। ১৯১৬ সালে তাই সত্যেন্দ্রনাথ গ্রেফতার হন ; তা 'কৃষ্ণনগর ডাকাতি'রই একটা জের। সে ডাকাতির সম্পর্কে ঝারা গ্রেফতার হয়েছিলেন তাঁরা অনেকেই ছিলেন সত্যেন্দ্রচন্দ্রের বিশেষ অহুগ্রামী। নোরাখালিরও কেউ কেউ—হুঃসাহসের সর্গার নরেন ঘোষ চৌধুরী থেকে আমাদের অগ্রণ্ড কর্মী কিতীশ রায়চৌধুরী পর্যন্ত।

সত্যেন্দ্রনাথ অবশ্য গ্রেফতার হলেন ডাকাতির দ্বায়ে নয়, দলের পরামর্শদাতা

সন্দেহে, তখনকার ভারতরক্ষা আইনে। অন্তরীণ থাকেন পদ্মার একটা চরে। মুক্তি পেয়ে ফিরে এলে পেলাম সাক্ষাৎ-পরিচয়। কলকাতার ওকালতিতে বসছেন—আমরাও কলকাতায় পড়ি। সহকর্মীদের নেতা, পুরনো দিনের স্বদেশীদেরও অনেকের বন্ধু, তাঁর গৃহে তাঁদের দেখাভাষা পরামর্শের কেন্দ্র। দেশতার পুসিন দাস মশায়কে, মোক্ষদাচরণ সামাধারীকে আর তখনকার ঘোষাতিথ্যান্ ইদানীংকার অন্তরীণ অনেক স্বদেশী দাদাদের। ভারত-ওভারসের জলি-বয়সার দেশের প্রাণ তখন অলছে। সত্যেন্দ্রচন্দ্র ও তাঁর স্বদেশী বন্ধুরা অনেকে আকৃষ্ট হলেন তার প্রতিবাদে কলকাতার স্পেশাল কংগ্রেসে (১৯২০)। নির্বাসন-শেষে লাজপৎ রায় সবে দেশে ফিরেছেন, তিনিই প্রেসিডেন্ট। গান্ধীজীর নন-কো-অপারেশন প্রস্তাব সেখানেই গৃহীত হয়। কিন্তু সে অস্ত্র ইতিহাস—কংগ্রেসের দ্বিতীয় অয়ের কথা। সত্যেন্দ্রচন্দ্র তখন চিন্তারঞ্জনীর অচুগামী হন—আমরণ তিনি সে মাস্তুরেরই ছিলেন ভক্ত—তাঁর নেতৃত্বে, আর তার থেকেও বেশি চিন্তারঞ্জনীর ব্যক্তিত্বে ও প্রাণবস্তার মুখে।

সত্যেন্দ্রচন্দ্র গান্ধীজীর নীতিতে বিশ্বাস করতেন না, তাঁর পদ্ধতিতেও না। পা বাড়িয়ে জেলে যেতে তাঁর আগ্রহ ছিল না। এমন কি, আমাদের মধ্যে দ্বারা ভালো ছেলে, নন-কো-অপারেশনে কলেজ ছাড়তে আর জেলে যেতে উৎসাহী, তাঁদেরও তিনি উৎসাহ দিতেন না। বাধাই দিতেন—‘জেল-ভরাবার লোকের অভাব নেই। জেলের ভয়-ভাঙার কাজ শেষ হয়েছে। জেল-ভাঙার দিনই আসছে।’ দশজনের কাছে তাঁর জেলে না-বাওয়াটা অপরাধ। ‘আমরাও সেরূপ তর্ক করতাম। তিনি হাসতেন। ‘আরও বড়ো জাগরণ আসছে। গান্ধীজী তাকে রূপ দিতে না চাইলে অন্তরা রূপ দিবে। ততক্ষণ জীয়ে রাখতে হবে আন্দোলন।’ এল তাই স্বরাজ্য পার্টি গঠনের আবশ্যকতা। সত্যেন্দ্রচন্দ্র ছিলেন জুভাচন্দ্রের পরেই দেশবন্ধুর অচুগত কর্মী। স্বরাজ্য পার্টির মেধার রূপে নির্বাচিত হলেন (১৯২৩?) বাঙলার কাউন্সিলে। তখনকার গজ-চক্র মন্ত্রিসভাভার কাজে, চতুর কর্মী। শ্রীমতী (১৯২৪) বিপ্লব-বোম্বাণ্ডের অস্ত্র গ্রহণতায় হয়ে গেলেন মান্দালয়ে—জুভাচন্দ্রের সতীর্থরূপে। ‘ফিরে এসে যখন আবার কাজে নামলেন তখন দেশবন্ধু নেই, জুভাচন্দ্র তাঁর অভিপ্রের্তা নায়ক। সত্যেন্দ্রচন্দ্র তখন নির্বাচিত হলেন কেন্দ্রীয় আইন-সভায়। কিন্তু ‘স্বদেশী’দের পুরনো দলাদলি মাথা চাড়া দিয়েছে, বাহুগোপাল মুখোপাধ্যায়

চেটার গড়া অধেশীঘ্রের ঐক্য ১২২৮-এর কলকাতা কংগ্রেসের পরেই ভেঙে-
 গিয়েছে। 'যুগান্তর' গোষ্ঠী জুটেছে স্বত্বাধার চতুর্দশের, 'অস্থায়ী' বলের আশ্রয়
 সেনগুপ্ত। স্বত্বাধ-সেনগুপ্ত স্বদেশ সত্যোদ্রেক স্বত্বাধারী, আমাদের কারও
 কারও ভাঙেও আপত্তি। কিন্তু সুনবেন কেন? তিনি যুগান্তরের মাহুত,
 স্বত্বাধচক্রেরও বন্ধু।

দিল্লীতেই অবশ্য তাঁর তখন কর্মক্ষেত্র—আর তাও আইন-সভায়।
 বক্তৃতায় তিনি বরাবরই বিমুখ। কিন্তু মাহুতের সঙ্গে আলাপ জমিয়ে চরিত্র-
 সাধুর্বে তাকে বন্ধু করে নিতে অস্বীকার। কর্কশকোশে বিরোধীকে বাগে-
 আনতেও সিদ্ধহস্ত। দিল্লীর আইন-সভায় পণ্ডিত মতিলাল তখন নেতা।
 সত্যোদ্রেকের মিত্র তাঁর অধীনে বলের কর্মকুশল 'চেতক' বা 'হইপ'। ভোটাভুটিতে
 কংগ্রেস পার্টিতে জয়ী করতে তাঁর সামাজিকতা ও বুদ্ধিচাতুর্ঘ্য কোনোটারই
 কম দরকার হোত না।

এই মিত্রলাভ-মিত্রভেদের খেলায় যখন তিনি জমেছেন, তাঁর কৃতিত্বও
 সে ক্ষেত্রেই বিকশিত, কখন এল আবার গণ-আন্দোলনের জোয়ার, আইন-
 আমাদের পালা (১২৩০)। আবার কাউন্সিল বরকটের ডাক, গান্ধীজীর দ্বিতীয়
 সংগ্রাম। 'রীপিট দি মিক্শার'-এ সত্যোদ্রেকাবু অবিবাসী—কাউন্সিল বরকটে
 অস্বীকৃত,—তাঁর বিপ্লবী বন্ধুদেরও তাই ছিল পরামর্শ। কিন্তু ওরিকে চট্টগ্রাম
 অজ্ঞাগার লুণ্ঠনের (১৮ই এপ্রিল ১২৩০) সঙ্গে তাঁদের সমগ্র সংগ্রামও শুরু হয়ে
 গিয়েছে। এমিকে দেশও তাঁর কাজে সার দিতে চায় নি। আমরাও মানতে
 চাই নি। অবশ্য তিনি আইন-সভায় সদস্যপদ পরিত্যাগ করে পুনর্নির্বাচনে-
 দাঁড়ালেন, নির্বাচিত হলেন। দিল্লীর সেই পক্ষ আইন-সভায় জিমের সেই
 অসহায়তার দিনে তিনি বতটা পারলেন তবু সরকারকে বাধা দেন।
 কলকাতারও বিপ্লবী ও রাজবন্দীদের পরোক্ষে সাহায্য-পরামর্শে সর্বদাই সক্রিয়।
 সক্রিয় থাকতেন—সে সময়ে তাও ছিল বিশেষ দুর্লভবস্তু। কিন্তু পাঁচ বছর পরে
 যখন আবার নির্বাচন এল, কংগ্রেসও কেঁচে গণ্ডুত্ব করে আবার বরকট তুলে-
 নামল নির্বাচনে, তখন (১২৩৭) কংগ্রেস নেতৃত্ব তাঁকে প্রার্থী মনোনীত
 করল না। স্বাধীনভাবে দাঁড়িয়ে কংগ্রেসের বিরোধিতায় তিনি পরাজিত
 হলেন। বাধ্য হয়েই তখন খুঁজলেন বাড়লা দেশের দ্বিতীয় কোঠার স্থান।
 নিজের বুদ্ধি ও প্রভাবে তা লাভ করলেন; আর সেই পূর্জিতেই
 নির্বাচিত হলেন কাউন্সিলের চেয়ারম্যান। এই পথে থাকাকালেই তাঁর

বাস্যভক্ত হয়। আর শেষপর্বে তিনি চিরবিদায় নেন ১২৪৫-এ পুন্ড্রের দিকে।

এই শেষ কর বৎসর তিনি কংগ্রেসের সদস্য ছিলেন না—অথচ সময়টা ছিল সঙ্কটপূর্ণ—যুদ্ধ আসছে—ওদিকে মুসলিম লীগ মাথা তুলে দাঁড়িয়েছে, ফকরুল হক মুখ্যমন্ত্রী। জিন্নাহ'র ভেদনীতির অপ্রতিহত প্রসার। এই বিষয় কালটাতে হয়তো সত্যোন্মুখের মিত্রের মতো মাহমুদের কিছু রাজনৈতিক উপযোগিতা ছিল। পূর্বকাল আমলেব মুসলমান নেতাদের কাছে তখনো দেশবন্ধুর নাম ছিল প্রশংসার সিন্দূর। দেশবন্ধু তাঁদের স্বদেশ-শাসনের দাবিকে রোধ করতে চান নি—একটা প্যাকট (১২২৪?) করে তাঁদের সে দাবি মেনে নিয়ে স্বদেশসেবায়ও চেষ্টা করতেন বাঙালি-মুসলমান নেতাদের সহযোগিতা করে ফেলতে। কিন্তু তাঁর প্যাকট নাকচ হয়ে যায় গান্ধীজীর বাধায়—কংগ্রেসের সর্বভারতীয় বিরোধিতায়। সেই প্যাকট উপলব্ধ করেই সত্যোন্মুখ ও মুসলমান রাজনৈতিক কর্মী ও নেতাদের সৌহার্দ্য অর্জন করেছিলেন। তাঁরাই ১২৩৭-এ তাঁর কাউন্সিল নির্বাচনেও ছিলেন তাঁর বিশেষ সহায়।

বাঙলার কংগ্রেস ও লীগ দলের পক্ষে এই ১২৩৭-এর পর্বটা শুধু লীগ-বন্ধিত্ব ভাঙার ব্যর্থ পর্ব নয়, বাঙালি হিন্দু ও মুসলমানের মন ভাঙা-ভাঙির শেষ পর্ব—পরের দশ বছরে তা সম্পূর্ণ হয় দেশবিভাগে। আনি না, কারও সাধ্য হোত কিনা মুসলিম লীগের ভাঙনমুখী উগ্র শ্রোতের মুখ আবার আত্মীয় বোঝাপড়ার দিকে ফিরিয়ে দিতে। কোনো দু-এক জনের পক্ষে তা নিশ্চয়ই সম্ভব হোত না। সম্ভবত দু-একটা প্রদেশ থেকেও সে চেষ্টা সার্থক হত না—সর্বভারতীয় সমুদ্রের চানে দু-একটা নদীর সাধ্য কি শ্রোত ফেরায়। সরগ্রন্থভাবেই তার গতিনিয়ন্ত্রণ করা তখন দুরকার ছিল। তবু বাঙলার মতো কোনো দু-একটা প্রদেশেও হয়তো উদারবুদ্ধি বুজোয়া রাজনীতির দিক থেকে সে পরীক্ষা করা চলত। পরীক্ষাটা হয় নি—ভাড়াভাঙির পালাটাই অমল, হাত মিলানের চেষ্টা করবার মতো লোকও পাওয়া গেল না। সত্যেনদ্রা অন্তত সে প্রয়োজন অসম্ভব করতেন। হাত তিনি বাড়াতেও চাইতেন, কিন্তু তখন সে হাতে জোঁর নেই। তিনি কে? কংগ্রেসের খেদানো মাহমুদ। আত্মীয় রাজনীতির প্রধান শ্রোতের উৎকণ্ঠ, কাউন্সিলের চড়ায়-ঠেকা নৌকা—শ্রোতাবর্ত থেকে দূরে থাকতেই বে বাধ্য। নিজের রাজনৈতিক বুদ্ধি ও সেতু-রচনা বিভার প্রয়োগ করতে না পেয়ে মনের খেদ ধরতেননা মনেই পোষণ করতেন। এদিকে শুভকামনা ছাড়া কিছুই তাঁর

করার ছিল না। অত্ৰ দিকে অবত্ৰ সত্যোদ্যার কাজ ছিল প্রচুর—সে কাজ বিপ্লবী রাজবন্দীদের মুক্তি-চেষ্টা, তাঁদের আশ্রয়, মানবিক সম্মান, মূল অধিকার, তাঁদের পরিবার-পরিজনদের স্বস্তি, সম্মান-সংরক্ষণ; এমনি শত জিনিস। সত্যোদ্য: মিত্ৰ কাউন্সিলের সভাপতিপদ থেকে এ সব দিকে সেই ১৯৩৭-১৯৩৯ পর্যন্ত বা করেছেন কংগ্রেসের সহস্ৰরা তা করতে পারতেন না। তাঁদের সুযোগ ছিল সীমাবদ্ধ, সুযোগ আদায়ের সংকল্প আরও সংকীর্ণ। এ সত্যটা এখনো বিস্মৃত হবার মতো নয়।

১৯৩১-এ আলিপুর সেন্ট্রাল জেলে ডা: নারায়ণ রায় প্রমুখ দণ্ডিত রাজ-বন্দীদের অনশন ত্যাগের চেষ্টায় তিনি অগ্রসর হন—সে উপলক্ষেই তাঁর সেক্রেটারিৰূপে সে জেলের অভ্যন্তরে আমি প্রথম পদার্পণ করি। ১৯৩৭-এ আবার আন্দামান-বন্দীদের অনশন সূত্রে সারা বাঙলার জেলে বধন রাজবন্দীদের অনশন শুরু হয়, তখন তিনি সত্ৰী স্তর নাজিমুদ্দীনকে নিয়ে প্রেসিডেন্সি জেলে এসে উপস্থিত হন মীমাংসার অগ্রদূত হিসাবে। মীমাংসাও হয়। গান্ধীজীও সে সময়ে নিচ্ছিলেন সে-প্রশ্নের সমাধান তার। তারপরেও তার জের বোটে নি—দণ্ডিত বন্দীদের অত্ৰ তখন সত্যোদ্যচক্ৰ ছিলেন সর্বদা সহায়তাদানে সক্রিয়। আমি তাঁর শত চেষ্টার সাক্ষী।

১৯১৯ থেকে আমার সঙ্গে সত্যোদ্যদ্বার সাক্ষাৎ পরিচয়। দিনে দিনে তা বাড়়ে, মাসে মাসে তা পেকে উঠে, বর্ষে বর্ষে আমি নিকটতর হই, আর ঘনিষ্ঠতম আত্মীয় বন্ধনে তা পৌছে সেই শেষ কর বৎসরে। সমস্ত স্বত্বিকথা এক-আধ খণ্ডেও লেখা ছু:সাধ্য। এত বৎসরের বলে নয়, এত বিচিত্র আর এত ঘনিষ্ঠ বলে। বধন তিনি রাহুগ্রাসের পথে—আর তাঁর রাস্তানৈতিক-জীবনের প্রায় পূর্ণগ্রাস—সেই সময়টার কথাই তাই এখানে এক বলক মনে-করি। রাজনীতিতে তখন আমি তাঁর থেকে প্রায় সকল বিষয়েই ভিন্ন মতের। কর্মপদ্ধতিতেও সর্বাংশেই তখন ভিন্ন পথের যাত্রী। জেল থেকে তিনি আমাকে নিজের পদ-প্রতিষ্ঠার বলে তখন (১৯৩৭, ২ই সেপ্টেম্বর) বাড়ি কিরিয়ে আনেন। রইলাম স্বগৃহে অভয়ীন। তাঁর বাড়ি ছাড়া আমার কলকাতায় অত্ৰ পাড়ায় বাগুয়াও নিষিদ্ধ। বোধহয় পুলিশের একটু আকোশও অয়েছিল। পাঁচ মাস পরেও সে নিষেধ অব্যাহত রইল। অত্ৰ বন্দীরা তখন অধিকাংশেই মুক্ত। সত্যোদ্য তাই নিষেধ-স্তব্ধের একটা আরোজন করলেন। তিনি নিজের দায়িত্বে আমাকে নিয়ে চললেন ঐনিকেতনে—আমাকে বললেন,

কর্তৃপক্ষদের তা জানিয়ে দিতে। ত্রিনিকেতন থেকে ফিরে দেখলাম—
বোধহয় ২ই কি ১০ই ফেব্রুয়ারি মুক্তির আদেশ পড়ে আছে বাড়িতে।

ত্রিনিকেতনে সত্যেনদ্রা গিয়েছিলেন সেখানকার বার্ষিক সম্মেলনের
সভাপতিত্ব করতে। আমিও তাই 'দীন বধা' বায় দ্বয়ে রাঘবেন্দ্রসক্রে' প্রথমত
বাই কবি-বর্ননে, দ্বিতীয়ত একবার সভাই বুঝতে চাই অদেবী-সমাজের পথটা দিয়ে
রাজনৈতিক স্বরাজের লক্ষ্যের কতটা কাছে পৌঁছানো যায়। আশা মিথ্যা হয়
নি; বতরুই সে সময়ে আমার পক্ষে তা সার্থক হবার তা হয়েছে। সত্যেন্দ্রদাই
তার ভক্তও হারী। তাঁকে সভাপতিত্বে আহ্বান করেছিলেন স্বর্গীয় কালীমোহন
ঘোষ। তাঁরা অদেবীযুগের পুরনো বন্ধু—ছাড়াছাড়িও হয়েছে, জুল বুঝাবুঝি
বাড়ে নি। কালীমোহনবাবুকে আমি প্রথম বধন দেখি তখনো আমি
সত্যেন্দ্রদার সঙ্গী। সে আরও বিশ বৎসর আগেকার (১৯২০-১) কথা।
পুজোর না গ্রীষ্মের ছুটিতে নোরাখালি বাড়ি, সত্যেন্দ্রদাও বাঙেছেন। নৈহাটিতে
এসে পাড়িতে উঠলেন কালীমোহন ঘোষ—সঙ্গে বালক শান্তিদেব না।
সাগরময়। তিনিও বাঙেছেন বাড়ি—চাঁদপুরে। ছুই পুরনো স্বন্ধে সাধর
সম্ভাবণ। তারপরেই আলাপ-আলোচনা, স্বন্ধসম্মত তর্ক, মতের ঐক্য ও
মতানৈক্য। সমবার, সমাজতন্ত্র, রাজনীতি, সমাজনীতির কত কথা দু'জনাতে
সারা পথ। আমি উদ্গ্রীব শ্রোতা। প্রায় বিশ বৎসর পরে ১৯৩৮-এ ত্রিনিকেতনে
সে সব কারো মনে নেই—আমার ছাড়া। সেই আমিও জেল থেকে ছাড়া পেয়ে
এসেছি। অনেক কথা মাথায়, তার থেকেও বেশি ভাবনা ভবিষ্যৎ কালের।
ঠিকানা না হারালে, কাজই এগিয়ে দেবে পথ থেকে পথে, শেষ ঠিকানার
দিকে। কবি গীড়ার পবে স্বাস্থ্য লাভ করছেন—তাঁর কাছে জিজ্ঞাসা
জলবার সাহস ছিল না। তাঁর কথাতেই তবু নিজের মতো কবে উত্তর বুঝে
নিলাম। সেখানেই সত্যেন্দ্রদার সঙ্গে স্বযোগ হল তারপর পুরনো অতিবিস্তবনের
দোস্তগার মতবিনিময়ের। তাঁর চক্ষে গণবিপ্লবের আশা জ্বলিত। শ্রেণী-সংঘর্ষের
সম্ভাবনার তিনি প্রমাণ গণেন। সমবার ও পল্লীসংগঠনে অবশ্য কারও আপত্তি
নেই। দেশের তা মূল কাজ, আজও চাই, কালও চাই। 'কিন্তু স্বাধীনতা
যে চাই এক্ষুনি'—যেদি করবার জো নেই। তা পেতে হবে,—যেমন করে
পারি—যত দিক দিয়ে পারি—ইংরেজের উপর চাপ দিয়ে। আমাদের ভিতরের
বাধা সরিয়ে আর তাড়ের বাধা বাড়িয়ে। হিংসা-অহিংসার তর্কটা অবাস্তব—
যদি জিহ্বা বা চোঁটা হয় সার্বজনীন স্বার্থে, বহুজনহিতের চ বহুজনস্বার্থের চ,

তাহলেই তা শুদ্ধ। আক্ষরিক হিংসা আর আক্ষরিক অহিংসার বিচার নৈয়ামিকদের লজিকে। হাঁ, চাপ বাড়িয়ে একবারে বা পাব কিছুতেই তা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক নয়। হয়তো আদায় করতে হবে কিস্তিতে কিস্তিতে। তবু তা সম্পূর্ণ আয়ত্ত্ব করতে হবে অগৌণে। ‘চাপ বাড়াবার পলিটিক্স’ আমার কাছেও অগ্রাহ্য নয়, তবে বুঝলাম—পথের মিল স্তরের মিল আমার সঙ্গে আর সত্যোন্মেষার বেশি হবে না। কিন্তু মনের মিল আরও হাজার শ্রুতি আমাদের সত্যোন্মেষার নিকটতর করে তুলল। রাজবন্দীদের কারও কোনো অসুবিধার শব্দ পেলেই তিনি আমাদের বলতেন, “প্রশ্ন তৈরি কর—কাউন্সিলের সভা। আমরাই কাউকে দিয়ে তোলাব।” তাই তোলাতেন। মাঝে মাঝে তাঁর উদ্বোধনী বক্তব্যও তাঁর কথামতো লিখতে হয়েছে। বিশিষ্ট বাঙালি-সমাজের নেতাদের বিরোধ হলে তাঁদের প্রতি শ্রদ্ধাভ্যাপন না করে তিনি সভার উদ্বোধন করবেন না। তৎপূর্বে একুশ রেওয়াজ হয় নি। ইংরেজকর্তারা সভ্যকারের দেশী সমাজের সম্মত কেয়ার করতেন না। বাইরেরও নানা কাজে আমাদের সত্যোন্মেষা তাকতেন, পুরাতন-নতুন, বিপ্লবী-অ-বিপ্লবী বন্ধু ও কর্মীদের সম্বন্ধে করতেন গল্প আলোচনা—সব তাহের প্রশংসারও কথা নয়। তাঁর অতিজ্ঞতার ভাণ্ডার থেকে আমরাও নিত্য কিছু সংগ্রহ করে।

(ক্রমশঃ)

অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র

ভিয়েৎনামে শান্তিপ্রতিষ্ঠা

সেই যেদিন সুনলাম হিরোশিমা ও নাগাসাকিতে পারমাণবিক

বোমা নিক্ষেপ করা হলে যত লোক মরেছিল, প্রচলিত সামরিক উপায়ে আপানকে পরাস্ত করার চেষ্টা করলে তার চেয়ে বেশি লোক মরত, অতএব ওটা ঠিক কান্নাই হয়েছিল, সেদিন স্তম্ভিত হয়ে ভেবেছিলাম, তবে কি এখন থেকে স্ত্রায়-স্ত্রায়ের, ভাল-মন্দের বিচার স্বাভাবিক বিবেককে পরিত্যাগ কবে গণিতশাস্ত্রের আশ্রয় নিল ? সংগঠিত গণহত্যার এই অমানবিক ক্যালকুলাস ধারা উদ্ভাবন করেছেন তাঁদের কার্ধকলাপ সম্পর্কে বিবেকের প্রশ্ন তখন থেকে বহুবার উঠেছে। মনে পড়ছে সোভিয়েত ইউনিয়নের আকাশে আমেরিকার ইউ-২ বিমানপোতের অভিযান সম্পর্কে স্বয়ং আইজানহাওয়ারের উক্তি। দৃষ্টান্তে বললেন, হ্যাঁ, আমরা মিথ্যা কথা বলেছিলাম, উচিত কান্নাই করেছিলাম, রাষ্ট্রপরিচালনার ক্ষমতা মিথ্যার 'প্রয়োজন' আছে, বিশেষ করে যখন কমিউনিস্ট রাষ্ট্র সোভিয়েত ইউনিয়নে কোথায় কি ঘটছে তা জানার উপর আমেরিকার ও 'মুক্ত' মানব-সমাজের বাঁচা-মরা নির্ভর করছে। রাষ্ট্রের কর্তব্যাবগণ মিথ্যা কথা বলে থাকেন, এটা তেমন একটা নতুন কিছু নয়। কিন্তু মিথ্যা কথা বলার লক্ষ্যহীন দৃষ্ট ও প্রকাশে ঘোষিত পলিসিটা সত্যিই বিশ্ব রাজনীতিতে নতুন আমেরিকার নতুন কীর্তি।

তাই ভিয়েৎনাম সম্পর্কে আমেরিকার শাসকেরা 'উত্তর দিক থেকে আক্রমণ' নামে একটা দলিল খাড়া করেছেন দেখলে স্বভাবতই মনে এই প্রশ্ন জাগে, এতে সত্যের সঙ্গে মিথ্যার কি পরিমাণ ভেজাল আছে ? ঠকতে চাই না আমেরিকার শাসকের কথা বিশ্বাস করে। কী জানি ছদ্ম বাদে নিজেরাই হয়তো বলে বসবেন, হাঃ হাঃ হাঃ, কেমন ঠকিয়েছি তোমাদের, সবই মিথ্যা কথা, সমস্ত দলিলটাই জাল, জাল, জাল। সে বড় লক্ষ্যের কথা হবে।

এই ভিয়েতনামের ব্যাপারেও তো তাঁরা নতুন করে ঘোষণা করেছেন, মিথ্যা কথা তাঁরা বলেছেন এবং তার 'প্রয়োজন' ছিল। যখন কানাডাবার শোনা গেল আমেরিকা ভিয়েতনামে বিষ ও গ্যাস প্রয়োগ করছে, তখন প্রথমে বলা হলো, সব মিথ্যা কথা। তারপর স্বীকার করা হলো, হ্যাঁ, বিষ ব্যবহার করা হয়েছে বটে তবে ওটা কিছু নয়, মাত্র আগাছা-সংহারক বিষ। ওতে শুধু উল্লেখ্যই বিনষ্ট হয়। আগাছা? উল্লেখ্য? মানে কি? মানে হলো স্বল্প ভিয়েতনামী চাষীদের বহু স্বপ্নের ও বহু পরিশ্রমের কল তাদের আহার্য শস্য। বিষপ্রয়োগের দ্বারা একটা বিরাট অঞ্চলের অধিবাসীদের তাদের আহার্য দ্রব্য থেকে বঞ্চিত করা হচ্ছে। আর এই তথ্যকথিত আগাছা-সংহারক বিষের প্রয়োগে শুধু উল্লেখ্যই মরে না, মানুষও মরে। এ কথা আমেরিকার বৈজ্ঞানিকেরাই বলেছেন। ওর ব্যবহার আমেরিকায় নিষিদ্ধ। তবু ভিয়েতনামে তা ব্যবহৃত হচ্ছে। ভিয়েতনামীরা যে এশিয়ানাসী, 'নিকৃষ্ট জাতি'!

গ্যাসের ব্যবহার সম্বন্ধে আমেরিকার শাসকেরা বলছেন, এই সামান্য ব্যাপার নিয়ে তোমরা এত মাতামাতি করছো কেন? আমরা তো ঘাতক গ্যাস ব্যবহার করি নি, অঘাতক গ্যাস ব্যবহার করেছি। ওতে কি হয়? বড় জোর করেকমিন মানুষ মরণায় ছটফট করে, বমিটমি করে, অজ্ঞান হয়ে থাকে, তারপর সব ঠিক হয়ে যায়। এত বড় একটা মহাকাব্যিক কাজ তাঁরা করছেন শুনে মন যখন তাঁদের আন্তরিক ধন্যবাদ দেওয়ার জন্য প্রস্তুত হয়ে উঠছে তখন হঠাৎ মনে পড়ে গেল তাঁদের মিথ্যা কথা বলার পলিসির ব্যাপারটা। যথারীতি শোনা গেল যে তাঁরা বিবাক্ত ঘাতক গ্যাসই ব্যবহার করছেন। আর কেনই বা না করবেন। একে তো ভিয়েতনাম এশিয়ার দেশ। তার উপর যখন 'উত্তর দিক থেকে আক্রমণ' চলেছে। লক্ষ্য ও উপায়ের নৈতিক প্রশ্ন কমিউনিস্ট রাষ্ট্রগুলির কার্যকলাপ সম্বন্ধে উত্থাপন করা চলে এবং এ-বিষয়ে বই লিখে একটা গোটা লাইব্রেরি ভরিয়ে ফেলা চলে। কিন্তু কমিউনিস্টকে রুখবার ব্যাপারে এ প্রশ্ন উঠতেই পারে না।

তার উপর যখন শোনা গেল, অল্পস্ব স্বাধুনে বোমার বৃষ্টিপাত করে আমেরিকা গোটা দক্ষিণ ভিয়েতনামকে জালিয়ে দিয়ে দেশটাকে নির্মানব করার চেষ্টা করছে, তখন আমেরিকার শাসকেরা বললেন, ওটা তো আমরা করছি দক্ষিণ ভিয়েতনামের লোকেরা আমাদের আত্মনিয়ন্ত্রণের অধিকারকে রক্ষা করার জন্য, সেখানে 'মুক্ত' মানবসমাজ প্রতিষ্ঠা করার জন্য, আমরা চাই ভিয়েতনামকে

গেরিলাদের সাময়িক ঘাঁটিগুলি আলিয়ে দিতে। ‘উত্তর দিক থেকে আক্রমণ’!
তোমরা কি আমাদের দলিলাটা পড়ো নি?

হ্যাঁ, পড়েছি। এক আতি ভিয়েৎনামীরা, দুই রাষ্ট্রে বিভক্ত। উত্তর ও দক্ষিণ ভিয়েৎনামের মধ্যে লোকচলাচল কোনোদিন বন্ধ হয় নি। আমেরিকানরাই সর্গর্বে ইতিপূর্বে আমাদের বলে এসেছেন, দেখো, কত লক্ষ লোক উত্তর ভিয়েৎনাম থেকে দক্ষিণ ভিয়েৎনামে পালিয়ে এসেছে স্বাধীনতার স্মিট মার্কিন আপেল আত্মদান করার জন্য। ঘেনীভা চুক্তির পূর্বে লাও দং পার্টির সম্ভার দক্ষিণ ভিয়েৎনামেও প্রচুর সংখ্যায় ছিল। দেশ বিভাগের পর তারা অনেকেই দক্ষিণ ভিয়েৎনামেই থেকে গেছে। স্তবরাং ভিয়েৎ কং গেরিলা বাহিনীর কেউ কেউ উত্তর ভিয়েৎনাম থেকে এসেছে বা তারা লাও দং পার্টির সভ্য, এটা কলাও করে দেখালে তার দ্বারা কিছুই প্রমাণিত হয় না। এটা লক্ষ করলাম, বেসব ব্যক্তির উল্লেখ করা হয়েছে তারা সকলেই যুদ্ধবন্দী। মার্কিন স্বরণালয়ে কোন্ কোন্ বিশেষ নির্ধারিত পদ্ধতির দ্বারা তাদের মুখ থেকে স্বীকারোক্তি আদায় করা হয়েছে এ বিষয়ের উপর আদলাই স্ট্রিভেনসন কিছু আলোকপাত করলে অন্তত রাজনীতি ও মনস্তত্ত্বের ছাত্রদেব গবেষণার ক্ষেত্রেটা কিঞ্চিৎ প্রসারিত হতো। কিন্তু এই সামান্য সুবিধাটুকু থেকেও তিনি পৃথিবীর পশ্চিমসমাজকে বঞ্চিত করেছেন।

‘উত্তর দিক থেকে আক্রমণ’! মিথ্যা কথা বলা স্বাদের পলিসি, তাঁদের দ্বারা অতি সঙ্কোপনে রচিত একটা দলিল পড়ে তবেই বুঝতে হবে, দক্ষিণ ভিয়েৎনামে উত্তর ভিয়েৎনামী সৈনিকদের অল্পপ্রবেশ ঘটেছে। কিন্তু আমেরিকার স্থলবাহিনী, নৌবাহিনী, বিমানবাহিনী, গ্যাসবাহিনী ও বিব-বাহিনী যে দক্ষিণ ভিয়েৎনাম অধিকার করে সেখানকার সমগ্র জনগণের বিরুদ্ধে এক অচিন্তনীয় বিভীষিকা সৃষ্টির তাগুবে মস্ত, এ কথা বোঝার জন্য তো কোনো দলিলের প্রয়োজন হয় নি। একটা চাক্ষুষ সাক্ষ্যের ব্যাপার। বিশ্বাস করতে না চাইলেও তাকে বিশ্বাস না করে উপায় নেই। অস্ত্রটা সত্য কিনা তা বিচার করার জন্য উকীল ডাকিয়ে নথিপত্র পড়াতে হয় এবং শেষ পর্যন্ত সন্দেহ থেকেই স্বয়ং ব্যাপারটা আদৌ সত্য কিনা এবং পৃথিবীর মানুষকে ঠকানোর জন্য মার্কিন রাষ্ট্রবিভাগের দপ্তরখানায় নতুন একটা ষড়যন্ত্র চলছে কিনা।

স্তবরাং সর্বাপেক্ষে প্রশ্ন ওঠে, আমেরিকা দক্ষিণ ভিয়েৎনামে উপস্থিত কেন? আমেরিকার শাসকেরা অভিযোগ আনছেন, উত্তর ভিয়েৎনাম ঘেনীভা চুক্তি

ভাঙ্গ করে দক্ষিণ ডিরেংনাম রাষ্ট্রের স্বাভাব্যকে আঘাত করেছে। কিন্তু তাঁরা নিজেরা কি করেছেন? আমেরিকার প্রতিনিধিরা অবজ্ঞাভরে জেনীভা বৈঠকের টেবিল ছেড়ে চলে গিয়েছিলেন। আমেরিকা জেনীভা চুক্তিতে স্বাক্ষর করে নি কেননা তার অস্ত্র ধ্যান ছিল এবং ধ্যানটা যে কি তা বুঝতেও বিলম্ব ঘটলো না। জেনীভা চুক্তির কয়েক মাস পরেই সম্পন্ন হলো সিগাটো চুক্তি। একটা নতুন ঘোঁট তৈরি হলো এবং তার মধ্যে টেনে আনা হলো দক্ষিণ ডিরেংনামকে। জেনীভা চুক্তিতে পরিহারভাবে বলা হয়েছিল, দক্ষিণ ডিরেংনাম সমস্ত ঘোঁটের বাইরে থাকবে এবং তার মাটিতে কোনো বিদেশী সামরিক বাঁটি খাড়া করা হবে না ও কোনো বিদেশী সৈন্য মোতায়েন করা হবে না। কিন্তু আমেরিকা জেনীভা চুক্তির এই সব সর্তকে অগ্রাহ্য করে অতি নীচুই দক্ষিণ ডিরেংনামকে একটা বিরাট মার্কিন সামরিক শিবিরে পরিণত করল। যে-আমেরিকা সমগ্র বিশ্বের গণমস্তকে পদদলিত করে জেনীভা চুক্তিকে একটা কাগজের টুকরোর পরিণত করেছে, সেই আমেরিকার মুখেই এখন শুনি—যে উত্তর ডিরেংনাম জেনীভা চুক্তির পবিত্রতাকে লঙ্ঘন করেছে তখন বিশ্বের একটু কারণ ঘটে বই কি। তখন অনিচ্ছাসম্মেও স্বীকার করতে হয় যে ডিরেংনামে আমেরিকার কার্যকলাপে ব্যথিত হয়ে আল রাসেল আমেরিকার শাসকদের সম্মুখে যে-সব কথা বলেছেন সেগুলি ঠিক কথা। সত্যই তাঁরা সারা পৃথিবীকে একটা অস্বস্তির সাম্রাজ্য গড়ে তুলেছেন। পাইকারি নরহত্যার অভ্যাস হয়ে নিত্য নতুন নৃশংসতার অহুতানে, বিশ্বাভাবণে এবং দায়িত্বজ্ঞানহীন আচরণে প্রবৃত্ত হতে তাঁদের নিজেদের মনে কোনোই সংকোচ নেই। দুঃখ হয় এ-সব কথা ভাবতে কিন্তু কথাগুলি একান্তই নিষ্ঠুর সত্য।

কি অছিলা ছিল দক্ষিণ ডিরেংনামে আমেরিকার সমস্ত হস্তক্ষেপের পিছনে? বন্ধুরাষ্ট্র দক্ষিণ ডিরেংনাম নিজেকে বিপন্ন বোধ করছিল এবং সেখানকার ডিরেং সরকারের আমন্ত্রণে মার্কিন সৈন্যবাহিনী সেখানে প্রেরিত হয়েছিল দক্ষিণ ডিরেংনামের স্বাভাব্যকে ও সেখানকার জনগণের আত্ম-নিয়ন্ত্রণের অধিকারকে রক্ষা করার জন্য! বিপন্ন বোধ করেছিল দক্ষিণ ডিরেংনামী সরকার? কার দ্বারা? উত্তর ডিরেংনামের দ্বারা? 'উত্তর দিক থেকে আক্রমণ'—এর বিরুদ্ধে আত্মরক্ষার জন্য দক্ষিণ ডিরেংনামের 'কমিউনিজমবিরোধী' জনগণ মার্কিন সম্মতিসহায় প্রার্থনা করেছিল? এর

সবটাই ছেলেভুগানো ঠাকুরমার রূপকথা, গালগল্প। উত্তর ভিয়েৎনামের সামরিক হস্তক্ষেপ সম্বন্ধে ষ্টিভেনসনের দ্বারা পরিবেশিত তথ্যকে যদি পুরোপুরি মেনেও নেওয়া যায়, তবু অস্বীকার করি কি করে—যে দক্ষিণ ভিয়েৎনামে আমেরিকার সামরিক হস্তক্ষেপের পরিমাণ তার চেয়ে বহু সহস্রগুণ বেশি। এই বিপুলতম অস্ত্রসাহায্য পেয়েও দক্ষিণ ভিয়েৎনামের স্বাধীনতাকামী ও ‘কমিউনিস্টবিরোধী’ জনগণ মাত্র কয়েক হাজার উত্তর ভিয়েৎনামী সৈনিকদের নগণ্য সামরিক শক্তির দ্বারা পরাজিত হলো এবং দক্ষিণ ভিয়েৎনামের তিন-চতুর্থাংশ জুড়ে একটা উত্তর ভিয়েৎনামী সরকার প্রতিষ্ঠিত হলো। এমন একটা আশঙ্কবিধ কথা বিশ্বাস করতে হলে প্রথমে বুঝিকে গলা টিপে মারতে হয় এবং তারপর ইতিহাসের ও সময়বিজ্ঞানের সকল শিকাকে আঁতাকুড়ে ফেলে দিতে হয়!

সত্য কথা এই—যে ভিয়েৎনাম সরকার ও তাব পরেকার ঘন ঘন পরিবর্তনশীল সকল দক্ষিণ ভিয়েৎনামী সরকারই আমেরিকার পুতুল সরকার, দক্ষিণ ভিয়েৎনামের জনগণের দ্বারাই তাবা বিপন্ন বোধ কবে, তাদের বিরুদ্ধেই আমেরিকা ও তার পুতুল সরকারগুলির অভিযান, কেননা তারা মার্কিন অর্থে ও মার্কিন অস্ত্রশস্ত্রে পুষ্ট, দুর্নীতিপরায়ণ, দুহস্তকারী ও খেচ্ছাচারী পুতুল সরকারগুলির সম্রাসবাদী রাজত্বের উচ্ছেদ করে প্রকৃতই নিজেদের আত্মনিয়ন্ত্রণের অধিকারকে প্রতিষ্ঠিত করতে চায়। এ কথা যে সত্য তার প্রমাণের কোনো সম্ভাব নেই। মনে পড়ছে, ভিয়েৎনাম গোষ্ঠী যে হোয়াইট পেপার প্রকাশিত করেছিল তাতে কাশিত্ত ঐচ্ছত্যের সঙ্গে বলা হয়েছিল, আমরা এত হাজার লোককে খুন করেছি, এত লক্ষ লোককে বন্দীশালায় আটক করে রেখেছি, এত সংখ্যক গর্ভবতী নারীর পেট কেটে ফেলে তাদের অজ্ঞাত সম্ভানদের পাখরে আছড়ে ‘মুক্ত’ মানবসমাজের রক্তাক্ত গরিমায় ভিয়েৎনামের মাটিকে রঞ্জিত করেছি। এরা কারা? এরা সবাই দক্ষিণ ভিয়েৎনামেরই লোক। এদেরই বিরুদ্ধে আমেরিকার বহুবর্ষব্যাপী সামরিক অভিযান। তবু আমেরিকা জিততে পারে নি। দক্ষিণ ভিয়েৎনামের গণবাহিনীর হাতে শোচনীয়ভাবে পরাজিত হয়েছে। আমেরিকা তার পুতুল সরকারের হাতে বত বেশি অস্ত্রশস্ত্র তুলে দেয়, বিপ্লবী গণবাহিনীর অস্ত্রসম্পদ ততই বাড়তে থাকে। এটা শুধু দক্ষিণ ভিয়েৎনামেই নয়। অস্ত্রও দেখা গিয়েছে। তাই ষ্টিভেনসনকে জিজ্ঞাসা করতে ইচ্ছা হয়, ভিয়েৎনামের গেরিলাদের হাতে এত রাইফেল, এত মর্টার, এত

বোরা আছে, এই সবেয় ফিরিস্তি দিয়ে আপনি কাকে ঠকাতে চাইছেন ? নিজেকেও তো ঠকাতে পারেন নি। ওয়াশিংটনই ভিয়েৎ কং গেরিলাদের সর্বপ্রধান অস্ত্রাগার। এ কথা আপনিও জানেন, আমরাও জানি।

ইতিহাসে বারংবার দেখা গিয়েছে, পরাজয়ের মুহূর্তেই অত্যাচারীরা সবচেয়ে নির্মম ও মরিয়া হয়ে ওঠে। তাই আজ দেখছি, আমেরিকার শাসকেরা শুধু যে দক্ষিণ ভিয়েৎনামকেই আলিয়ে পুড়িয়ে ছারখার করে দিতে চাইছেন তাই নয়, তাঁরা উত্তর ভিয়েৎনামের উপর নিরস্ত্রভাবে বোমাবর্ষণ শুরু করেছেন এবং দর্পের সঙ্গে ঘোষণা করেছেন, তাঁরা এটা আরো বেশি করে চালিয়ে যাবেন। উত্তর ভিয়েৎনামের উপর এই অত্যন্ত নিষ্ঠুর ও সম্পূর্ণ অবৈধ আক্রমণের গারে একটা মিথ্যা ঔচিত্যের লেবেল এঁটে দেওয়ার জন্যই তাঁরা নিরাপত্তা পরিবধে ‘উত্তর দিক থেকে আক্রমণ’ নামে একটা বানানো দলিল উপস্থিত করেছেন। দক্ষিণ ভিয়েৎনামের গৃহযুদ্ধকে উচ্চগ্রায়ে তুলে তাঁরা একটা বিশ্বযুদ্ধ বাধাতে চান। গৃহযুদ্ধের সঙ্গে আন্তর্জাতিক যুদ্ধের গ্রন্থিবন্ধন ঘটিয়ে তাঁরা চাইছেন মানবজাতিকে ব্রাকমেল করতে। এটাই আজকের দিনে মানুষের সামনে সবচেয়ে বড় অসমসল ও বিপদ। মানবজাতিকে বহি বাঁচতে হয় তবে এই গ্রন্থিকে ছিন্ন করতে হবে। বিপ্লবের অধিকার প্রতিটি জাতির অঙ্গগত অধিকার। মার্কিন সংবিধানেও এর স্বীকৃতি আছে। এটা অস্বীকার করলে জাতির আত্মনিয়ন্ত্রণের বুলিটা একটা অর্থহীন প্রলাপ হয়ে দাঁড়ায়। কমিউনিজম ভালো হতে পারে, মন্দ হতে পারে। এ বিষয়ে আমেরিকা বা অন্য কোনো রাষ্ট্র বা জাতি যে-যত পোষণ করতে চান করুক। তাতে কেউ আপত্তি করছে না। কিন্তু কোনো দেশের আন্তর্জাতিক বিপ্লবের কলে সে দেশে একটা কমিউনিষ্ট সরকার প্রতিষ্ঠিত হওয়ার সম্ভাবনা দেখে গেলেই অমনি আমেরিকা বহিরাক্রমণের ও বন্ধুরাষ্ট্রকে সাহায্য করার জিঙ্গীর তুলে সামরিক শক্তির দ্বারা বিপ্লবকে রক্তগর্ভার ডুবিয়ে দেবে এবং গৃহযুদ্ধকে আন্তর্জাতিক যুদ্ধে পরিণত করে উত্তোলন করার চেষ্টা করবে, এটাই বিশ্বশান্তির পথে প্রধানতম বাধা। ওয়াশিংটনকে মানতে হবে, কোনো জাতির কমিউনিষ্ট সমাজ প্রতিষ্ঠা করার অব্যাহত অধিকার আছে। মস্কো ও পিকিংকেও মানতে হবে, কোনো জাতির পুঁজিবাদী সমাজব্যবস্থা অবলম্বন করার অব্যাহত অধিকার আছে। ঐতিহাসিক রক্তমঞ্চে প্রতিটি জাতির আত্মনিয়ন্ত্রণের অধিকারকে অবাধে ক্রিয়া করতে দেওয়া হোক। ইতিহাসকেই

শেষ কথা বলতে দেওয়া হোক, সমগ্র পৃথিবী কমিউনিষ্ট হয়ে যাবে অথবা পুঁজিবাদ, কমিউনিজম ও নানাপ্রকার মিশ্র সমাজব্যবস্থা স্বর্ঘীয়কাল ধরে পাশাপাশি অবস্থান করবে। ইতিহাস যদি কমিউনিজমের সম্প্রসারণের বিপক্ষে রায় দিয়ে থাকে তবে কেন এই অকারণ লালাতঙ্ক? কমিউনিজমের প্রসার রোধ করাও অল্প আমেরিকাকে পৃথিবীর পুলিশম্যানের ভূমিকায় অবতীর্ণ হওয়ার অধিকার কে দিয়েছে?

এটা খুব অশ্রুণের ও আশার বিষয় যে সকল দেশের সাধারণ মানুষের ভক্তবুদ্ধি আমেরিকাকে এই বিপজ্জনক ভূমিকা থেকে নিবৃত্ত করার চেষ্টা করছে। ভিয়েৎনামে ইয়াকি-ডুডলের নৃশংস খেলার বিরুদ্ধে এশিয়ায়, আফ্রিকায়, ইউরোপে এবং আমেরিকাতেও প্রতিবাদ উঠছে এবং ক্রমশই অধিকতর সোচ্চার হয়ে উঠছে। ভারত ও আরো কয়েকটি নিরপেক্ষ ও অসংলগ্ন দেশের সরকার প্রস্তাব করেছে, অবিলম্বে বিনা-সর্তে শান্তির কথাবার্তা বলার জন্য একটা জেনীভা ধরনের বৈঠক বহুক। জবাবে রাষ্ট্রপতি জনসন বলেছেন, আমরা তাতে রাজী আছি, তবে শান্তির আলোচনাকালে আমরা আরো বেশি সাত্রায় উত্তর ভিয়েৎনামে বোমা ফেলতে থাকবো, আরো ব্যাপকভাবে দক্ষিণ ভিয়েৎনামে অগ্নিকাণ্ড ঘটাতে থাকবো, আমরা চাই দক্ষিণ ভিয়েৎনাম একটি স্বতন্ত্র রাষ্ট্র বলে চিরকালের জন্য স্বীকৃত হোক, সপ্তদশ প্যারালাল উত্তর ও দক্ষিণ ভিয়েৎনামের বিভাগরেখা বলে মানতে হবে এবং এই গ্যারান্টি দিতে হবে যে দক্ষিণ ভিয়েৎনামে উত্তরদিক থেকে হস্তক্ষেপ কোনোদিন ঘটবে না। শান্তির সর্তহীন আলোচনা এতগুলি সর্তের অধীনস্থ। প্রস্তাবের দৃষ্টে ও শক্তির সম্বন্ধে আমেরিকার শাসকেরা একেবারে উন্মাদ হয়ে গেছেন। যুদ্ধ ও শান্তি যে এক জিনিস নয় এবং উত্তর ভিয়েৎনামে বোমা ফেলা বন্ধ না করলে শান্তি-বৈঠক যে বসতেই পারে না এই প্রাথমিক উপলব্ধিটাই তাঁদের মনে নেই! তাঁদের শান্তি-নীতিটাও একটা ক্ল্যাকমেলের নীতি। পূর্বাঙ্কেই তাঁরা শান্তি-বৈঠকের উপর হুকুমনামা জারি করবেন যে অমুক অমুক সিদ্ধান্তে পৌঁছতে হবে। এক ঘে-সিদ্ধান্ত তাঁরা পৃথিবীর উপর চাপাতে চান তা শুধু শান্তির মুসলীতির বিরোধীই নয়, সম্পূর্ণ অসম্ভবও বটে। সোভিয়েত ইউনিয়ন, চীন, উত্তর ভিয়েৎনাম বা ভারত কোনো রাষ্ট্রই এই গ্যারান্টি দিতে পারে না যে, দক্ষিণ ভিয়েৎনামের জনগণ নিষেধের আশ্ব-নিয়ন্ত্রণের অধিকারের বলে বর্তমান সরকারের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করবে না,

নিজেদের মনোমতো সরকার প্রতিষ্ঠিত করবে না এবং ছুই ভিয়েতনামকে এক করবে না। অথচ ঠিক এই সকল মিনিসাই আমেরিকার শাসকেরা চাইছেন। দক্ষিণ ভিয়েতনামের লোকেরা নিজেদের ইচ্ছামুযায়ী রাষ্ট্রব্যবস্থা ও সমাজব্যবস্থা স্থাপন করার চেষ্টা করলেই অমনি তাঁরা টেচিয়ে উঠবেন, ওই আবার ‘উত্তর দিক থেকে আক্রমণ’ শুরু হলো, অতএব আমরা পুনরায় চললুম আমাদের সৈন্তবাহিনী, গ্যাসবাহিনী ও বিষবাহিনী নিয়ে ভিয়েতনামে শান্তি প্রতিষ্ঠা করতে।

সাধারণ মানুষের সহজবুদ্ধি এই কথাই বলে, ভিয়েতনামে শান্তি-প্রতিষ্ঠার একমাত্র পথ হলো সেখান থেকে মার্কিন সৈন্তবাহিনীর অপসারণ। এটা দিনের আলোর মতোই পরিষ্কার যে, আমেরিকা কর্তৃক জেনীতা চুক্তির লঙ্ঘন, দক্ষিণ ভিয়েতনামের আত্মস্বত্বের ব্যাধারে আমেরিকার সশস্ত্র হস্তক্ষেপ এবং ভিয়েতনামী জনগণের আত্মনিয়ন্ত্রণের অধিকারকে ও বিপ্লবের অধিকারকে মেনে নিতে আমেরিকার অস্বীকৃতি, এই তিনটি ব্যাপারই ভিয়েতনামে সকল অনর্থের মূল। তাই যখন দেশে দেশে সাধারণ মানুষের মুখে শুনি, ইয়াকি, ভিয়েতনাম ছাড়ো, তখন মনটা খুশি হয়ে ওঠে। কিন্তু ভারতে এ কথা বলতে আমাদের কারো কারো গলায় বেধে থাকে কেন? ভিয়েতনাম থেকে মার্কিন সৈন্ত চলে গেলেই সারা দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়া চীনের কবলস্থ হবে, এই ভয়ে? কেন, দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়ার লোকেরদের সন্তবুদ্ধি, জাতীয় চেতনার ও আত্মশক্তির উপর কি আমাদের মনে এতই অনাস্থা এসে গেছে? যদি এসে থাকে, সেটা আমাদের পক্ষে গৌরবের কথা নয় নিশ্চয়ই।

ভিয়েতনাম থেকে মার্কিন সৈন্তের অপসারণের জন্য অবিলম্বে শান্তি-বৈঠক বসে স্বরকার’ এবং শান্তির কথাবার্তা বলা স্বরকার, এ বিষয়ে দ্বিমত থাকতে পারে না। তাই ভারতসম্মত সতেরটি রাষ্ট্র যখন অবিলম্বে বিনাসর্তে শান্তির আলাপের জন্য আবেদন করল, তখন আনন্দিতই হয়েছিলাম, আবার মনের কোণে এই প্রশ্নও দেখা দিয়েছিল, বিনাসর্তে শান্তি আলাপ কি সম্ভব এক উচিত? সম্প্রতি ভারতের প্রধান মন্ত্রী পরিষ্কারভাবে বলেছেন, তাঁদের শান্তি-প্রস্তাবের মধ্যে এই সর্ত অন্তর্নিহিত ছিল যে শত্রুতায়ুল্লক সামরিক কার্যকলাপ এখনই বন্ধ করতে হবে। কোনোরকম শান্তির আলোচনাই সম্ভব নয় যদি আমেরিকা উত্তর ভিয়েতনামে বোমা ফেলা এবং দক্ষিণ ভিয়েতনামে আক্রমণাত্মক কার্যকলাপ বন্ধ না করে। আমেরিকা যদি এই সব নোংবা

কাজ থেকে নিবৃত্ত হয় তাহলে শান্তির আলোচনাকালে ভিয়েৎ কং বাহিনীও যে আত্মবিকৃত্যাবেই মশস্ত্র কার্যকলাপ বন্ধ রাখবে, এ কথা বলাই বাহুল্য। শান্তির বৈঠক বন্ধক, কিন্তু আমেরিকার হুমুসতি শান্তির সূত্র মেনে নেওয়ার অন্ত নয় এবং ভিয়েৎনামী জনগণের আত্মনিয়ন্ত্রণেও অধিকারকে বিকিয়ে দেওয়ার অন্ত নয়। সে অধিকার তো কাবো নেই। শান্তির মূলনীতি সম্পর্কে আপস পৃথিবীতে শান্তি আনবে না, যুদ্ধের আগুনই জ্বালাবে। আর্ল রায়েল বিবাদের হুঁসে বলেছেন, আমেরিকার শাসকবৃন্দকে তাঁদের অগম্যবাসী কর্মকাণ্ড থেকে নিবৃত্ত করাব আশা তিনি পোষণ করেন তবে অতি ক্ষীণ আশা। নৈরাশ্রের কারণ আছে সত্য। আন্তর্জাতিক যুদ্ধ ভিয়েৎনাম সমস্ত্রার কোনো সমাধানই নয়। আমেরিকার শাসকেরা ঠিক ওই নরকের ও বিলুপ্তির পথেই রাহুসকে টেনে নিয়ে যেতে চাইছেন। তবু এই সুদৃঢ় বিশ্বাস ভিত্তিহীন নয় যে আজকেও পৃথিবীতে শান্তির শক্তিগুলি যুদ্ধের শক্তিগুলির চেয়ে অনেক বেশি জোরালো এবং শান্তিকামী সমগ্র মানবজাতির কাছে ক্ষমতাশালী মার্কিন শাসকদের আত্মসমর্পণ করলেই হবে কেননা অন্তরে অন্তরে তাঁরা কাপুরুষ।

অতি-একা সতীনাথ

কেইনগরের সেই বিখ্যাত ভাঙ্কড়ি-পরিবারের সঙ্গে বিহারের ছোট শহর পুর্নিয়ার দীর্ঘ দিনের যোগসূত্র সম্ভবত শেষবারের মতো ছিন্ন হয়ে গেল। ঠাণ্ডা অনেকেই বাড়লা দেশের গৌরব বাড়িয়েছেন। বেঙ্গল কেমিক্যালের অন্ততম প্রতিষ্ঠাতা চন্দ্রকুমার ছিলেন অন্যায়ের পুরুষ।

প্রচার-বিমুখতা সম্ভবত এঁদের পারিবারিক সম্মবোধের অঙ্গ। সতীনাথ নিজেও এর ব্যতিক্রম ছিলেন না। বরং কঠোরভাবে প্রশংসামুখর পরিবেশ থেকে নিজেকে দূরে রাখতে ভালোবাসতেন। ভালোবাসতেন আবাল্য ঘে-পরিবেশের মধ্যে বড় হয়েছেন তার ভালো-মন্দ শুণী-নিশুণ সব মাছবের সঙ্গে বিশেষ, বহিও একটু আলগোছে। এদের কাছ থেকে নিন্দা-প্রশংসা বা কিছু পেয়েছেন সহান্তে গ্রহণ করেছেন। যে-কোনো সামাজিক-সাংস্কৃতিক আলোড়নের বেদনা-আনন্দ তিনি নিজের মানসলোকে বসে একা বহন করতে ভালোবাসতেন।

এই একাকীত্ব মৃত্যুকণ পর্যন্ত তাঁর সঙ্গ ছাড়ে নি। সকালের খাবার দিলে চাকর বাজারে চলে গেছে। একটা সন্দেশ মুখে দিয়েই অন্তরলোকের ডাক শুনলেন। ঘর থেকে এলেন উঠানে মুক্ত আকাশের নিচে। এক বালক রক্ত-কুপিত থেকে তুলে ছড়িয়ে দেহটাকে লুটিয়ে দিলেন। তখন প্রিয় রক্তস্রাব পাছটা শোকে বিমল হয়ে হয়তো কিছু ফুল ছড়িয়ে দিয়েছে!

বহর মধ্যে বিচরণ করেও এমন নিঃসঙ্গ মাছব কদাচিত্ নজরে পড়ে। শুধু নিঃসঙ্গ নয়, নিম্পৃহও। অশন-বৃসন নিত্যক যেটুকু না হলে নয়। ঘরেব আসবাব ভাঙা বা রং-চটা হোক আক্ষেপ নেই। গণ্যমান্ন বা নগণ্য সব অতিথির সমান সমাদর। এই মানসিকতা যে রাজনৈতিক মার্গে বিচরণ করার কলেই গড়ে উঠেছিল তা নয়। পারিবারিক ঐতিহ্যই এই।

কলেজে-ইউনিভার্সিটিতে পড়ার সময় হোটেলে না থেকে ঘর ভাড়া করে থাকা পছন্দ করেছেন। সেখানে খাটয়া কমলই সমল। বাবে গিয়েছেন, অভিযাত ক্লাবে গিয়ে টেনিস খেলেছেন। কিন্তু পোশাকের চটক নেই, আইনের বিতর্কের সময় হাকিমের কাছে বুদ্ধির বড়াই নেই, ক্লাবে নির্দোষ খেলার অতিরিক্ত আমোদে আগ্রহ নেই।

রাজনীতিতে সতীনাথের সক্রিয় প্রবেশ প্রাক্-চম্পিশে গান্ধীজির ব্যক্তিগত

সত্যাপ্রহে অংশ নিয়ে কারাবরণের মধ্য দিয়ে। তারও আগে মানবেন্দ্র রায়ের রাজনীতি তাঁর মনে প্রভাব ফেলেছিল। জেল থেকে ফিরে আইন-ব্যবসারে আর ফিরে গেলেন না। দেখা গেল তাঁকে সব সময়ের কংগ্রেসকর্মী হিসেবে, আর বোধ হয় ছ' মাসের মধ্যেই সর্বজনপ্রিয় নেতা ভাঙুড়ি। তারপর বিরাগিশেব আন্দোলনে গ্রেপ্তার হওয়া পর্যন্ত সারা জেলার গ্রামে-বন্দরে দিনমজুর, কৃষিমজুর, কৃষক, কৃষাস্রী সমস্ত জীবের মাছুষের মধ্যে নিরলসভাবে সংগঠন গড়ে берিয়েছেন। যে-কোনো কাজে হাত দিয়েছেন তদন্তভাবে অত্যন্ত নিষ্ঠার সঙ্গে করেছেন। এই নিষ্ঠাবোধ রাজনীতিক্ষেত্রে এবং পরবর্তী জীবনে সাহিত্যক্ষেত্রেও তাঁকে দিয়েছিল সহনশীলতা, পরমতসহিষ্ণুতা।

বিরাগিশের আন্দোলনে যোগ দিয়ে দীর্ঘদিন সতীনাথকে কারাবাস করতে হয়েছিল। তাঁর নিজের কথায়, জেলে সময় কাটাবার জন্তেই লেখা শুরু করেন। অবশ্য সাহিত্যের অল্পসম্বন্ধেই পাঠক ছিলেন ছাত্রজীবন থেকেই। বাংলা সাহিত্যের প্রতিটি যুগ-পরিবর্তন সাগ্রহে লক্ষ করতেন। আলোচনা করার মতো সঙ্গী পেলে যে-মতের সঙ্গে নিজের মনের মিল নেই জোর গলায় তারই স্বপক্ষে যুক্তি তুলতেন। ধারা তাঁকে ঘনিষ্ঠভাবে জানতেন একই কায়দার বারবার প্রয়োগ পরিহাস করতেন। যে-লেখা ভালো লাগতো ঘাচাই করার চেষ্টা করতেন কোনো সাধারণ, সাহিত্য সম্পর্কে অসচেতন, অল্প-শিক্ষিত পাঠকেরও মনে সে লেখার আবেদন আছে কি না। কলেজের সাহিত্য-উৎসাহী ছাত্রকে হঠাৎ রবীন্দ্রনাথের 'খোয়াই' কবিতা পড়তে বলে কান খাড়া করে থাকতেন ছন্দ ভাঙে বুঝে পাচ্ছে কি না। জানতে চেষ্টা করতেন জেমস জয়েস-এর বৈশিষ্ট্য অপরেব চোখেও সমানভাবে ধরা পড়েছে কি না, মপার্স অথবা রবীন্দ্রনাথ কার গল্প তুলনামূলক বিচারে শ্রেষ্ঠ—নিজের যে-মত আছে সেটা আর কারো সঙ্গে মেলে কি না।

রাজনীতিতে যতদিন কংগ্রেসে ছিলেন ব্যক্তিগতভাবে কী পছন্দ করতেন না বা কাদের পছন্দ করতেন না সেটা বড় কথা ছিল না। ধলের নিয়ম-কানুন শৃঙ্খলা অসম্মত নিজে নিষ্ঠার সঙ্গে মেনে চলা পছন্দ করতেন। আশ্রমে প্রার্থনা-সভায় সকলের সঙ্গে গলা মেলাতেন, চরকা নিজে তো কাটতেনই, অন্তর্কেও কাটতে উৎসাহ দিতেন। সহকর্মীর সংকীর্ণ স্বার্থবোধে ব্যথিত হয়েও স্বার্থ-সিদ্ধি প্রতীবদ্ধক হতে চাইতেন না। যেটাকে নিজে পথ হিসেবে বেছে নিয়েছেন সঙ্গী না পেলে একাই সে-পথে অনায়াসে এগিয়ে চলতেন।

সর্বক্ষেণের রাজনৈতিক কর্মী থেকে সাহিত্যকর্মকে জীবনসঙ্গী করলেন এটা তাঁর হঠাৎ-চিন্তা অথবা ‘জাগরী’ রচনার খ্যাতির জন্তেই নয়। জেল থেকে বেরিয়েই দেখলেন, তাঁর ধ্যানধারণা চিন্তা সহকর্মীদের থেকে একেবারে আলাদা। জেলা কংগ্রেসের কর্মকর্তা হিসেবে তিনি হয়তো মনে করছেন কাটিহারের চটকল মজুরদের লালবাগা সংগঠনটি মজবুত এবং কংগ্রেসের তরফ থেকে পান্টা সংগঠন না গড়ে দ্রৈত ইউনিয়নের আর্থকেই বড় করে দেখা স্বরকার; দলের তা মনঃপূত হল না। এই ধরনের বিরুদ্ধ চিন্তা তাঁকে ক্রমে কংগ্রেস থেকে দূরে সরিয়ে দিচ্ছে। তাছাড়া দেশ তখন স্বাধীন হয়েছে। তিনি স্ট্রাইট দেখতে পেরেছিলেন আর্মীসেবীরা ক্রমে সংগঠনকে বগলদ্বারা করবে। কংগ্রেস ছেড়ে কিছুদিন সোশালিস্ট পার্টিতেও কাজ করে দেখলেন, অল্প সময়ের জন্তে।

তারপর অস্থিরতা, দুরন্ত মানসিক অস্থিরতা তাঁকে বিদেশ ভ্রমণে টেনে নিয়ে গেল। খুব সাধ ছিল সোভিয়েত ইউনিয়ন দেখে আসবেন। এত নিন্দা এত প্রশংসা যে-দেশ সম্বন্ধে শুনেছেন সে দেশ দেখার বাসনা তাঁর অপূর্ণ রয়ে গেল। একটা ক্ষোভও। দ্বারা সহায় হলে মনোবাহা পূর্ণ হতে পারত কী ক্ষান্তবর্ষে কী প্যারিসে তাঁরা সতীনাথের পেছনে কেলে আসা রাজনীতিটাই দেখছিলেন, নতুন আদর্শের দ্বিগুণ-সম্প্রদায়কে দেখতে চান নি—এমন একটা ধারণা তাঁর মনে বহুদূর ছিল।

এক বছর প্যারিসে কাটিয়ে ফ্রান্সের শিল্প-মানবের জারক রসে সজীবিত হয়ে দেশে ফিরে তিনি রাজনীতির দিকে পিঠ রেখে সরাসরীয় সাধনাতেই মগ্ন থেকেছেন আনুত্যা। কিন্তু রাজনীতি তাঁকে ছাড়ে নি একেবারে। মকঃবল থেকে বিভিন্ন দলের রাজনৈতিক কর্মী শহরে কোনো কাজে এলে ভাড়াভিজিকে দর্শন না করে ফিরতেন না। অনেক সময় বাড়িতেও আশ্রয় দিচ্ছেন—কমিউনিস্ট, সোশালিস্ট বা কংগ্রেসকর্মী যিনিই আশ্রয়প্রার্থী হয়েছেন।

জাগরীতে তিনটি ভিন্ন রাজনৈতিক মতাদর্শের চরিত্র রূপায়িত করতে গিয়ে সতীনাথ কোনো বিশেষ মতাদর্শের প্রতি লেখকের পক্ষপাত বাতিল না পড়ে সেদিকে তীক্ষ্ণ দৃষ্টি রাখার চেষ্টা করেছিলেন। চরিত্রগুলি যে দার ধারণা অমুদ্বারী নির্ভার সঙ্গে নিজের আদর্শ অমুসরণ করেছে। নীলুও। নীলুর চরিত্র নিয়ে কমিউনিস্টদের বিরুদ্ধে রাজনৈতিক ফুংসা দেখে তিনি ব্যথিত হয়েছিলেন। যে-অঞ্চলের কাহিনী লিখেছিলেন সেখানে তখনো কমিউনিস্ট

পার্টির কোনো সংগঠন ছিল না। নীলুর দলের সদর দপ্তর বোম্বাইতে—কুংসা-রটনাকারীদের হাতে এর চেয়ে বেশি কোনো মশলা ছিল না। আরো কিছু দলের অস্তিত্ব সে সময় ছিল নীলুর চিন্তাধারার মিল যাদের সঙ্গে বেশি। শ্রীনিরেন্দ্রনাথ রায় আগরীর যে-সমালোচনা লিখেছিলেন সেটা সতীনাথের ভালো লেগেছিল এবং নিজে উচ্ছোঙ্গী হয়ে অনেক কমিউনিস্ট-বিরোধীকে তা পড়িয়েছিলেন।

পরবর্তী রচনাগুলিতে সমস্তে তিনি এই ধরনের বিতর্কের অবকাশ পরিহার করে চলতেন।

সতীনাথ নিজে সবচেয়ে খুশি হয়েছিলেন ‘চৌড়াই চরিত্ত-মানস’ লিখে। ‘অচিন রাগিণী’কে তিনি দ্বিতীয় স্থান দিয়েছিলেন। অবশ্য নিজের লেখা সম্বন্ধে অত্যন্ত আপনমনের কাছেও কিছু বলতে চাইতেন না তিনি। রাসনৈতিক বিজ্ঞপাত্মক যে কয়েকটি ছোট গল্প লিখেছেন তাঁর নিজের কাছে সেগুলিও ছিল প্রিয়।

উপযুক্ত সমালোচক সতীনাথের সাহিত্যের মূল্যায়ন করবেন। তাঁর জীবনকে গভীরভাবে না জানলে স্পষ্টভাবে তা কবা সম্ভব নয়। এত নীরব ব্যক্তি সম্বন্ধে একমুহুরের কাছ থেকে হয়তো সঠিক তথ্য পাওয়া যায় না। খুব কাছে থেকে তাঁকে নিবিড়ভাবে জেনেছেন এমন লোকেরাই তাঁর স্বার্থ পরিচয় দিতে পারবেন। গত বারো বছর ধরে তাঁর নিকটতম সঙ্গীকে তিনি অন্তরে ধরে রেখেছিলেন—সে তাঁর মৃত্যুবাণ, হৃৎপিণ্ডের উপর একটি ফোঁড়া।

ব্রজেন্দ্র ভট্টাচার্য

পুস্তক - পরিচয়

বিশ্বনাথের রবীন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রনাথের শিক্ষাবর্নন ও সাধনা। শ্রীহরীলক্ষ্মী সরকার। প্রকাশক শ্রীপুলিনবিহারী সেন।
প্রাণিহান প্রিন্সিপাল। কলিকাতা ২০। ছয় টাকা।

রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ পরিচয় তিনি কবি। এই পরিচয়েই তিনি পশ্চিমের স্বীকৃতি লাভ করেন, এই পরিচয়েই তিনি পূর্বে ও পশ্চিমে যুগবদ্যে। সার্থক জীবনের অভিজ্ঞতায়, বিচিত্র অল্পভবে ও বিচিত্র কর্মপ্রয়াসে, তাঁর সমস্ত ব্যক্তিত্ব বে-পরিণতির দিকে চলেছিল তাতে তাঁকে কবি বলে বিশেষিত করাই স্বাভাবিক। রবীন্দ্রনাথ নিজেও জীবনের অন্ত্য পর্বে পৌঁছে সামগ্রিক ভাবে নিজেকে কবি বলেই গ্রহণ করেছিলেন। এই তাঁর শেষ ও সর্বোত্তম পরিচয়।

আমাদের কাছে তাঁর আরো একটি বিশেষক নাম আছে, তাঁকে আমরা গুরুদেব বলে প্রণাম করি। এই নামে আমরা উচ্ছ্বাস প্রকাশ করি তা নয়, এই নামের প্রকৃত মূল্য আছে। অনেক দিন ছিলেন তিনি আমাদের প্রতিবেশী, কুল-লতা-পাতা আলো-আধার পল্ল-পক্ষী নিকটের ও দূরের বন্ধুস্বজন সব মিলিয়ে মহাজীবনের শরিক কবি-প্রতিবেশী তিনি। আর, শিথিল সমাজের বিচ্ছিন্ন আত্মকেন্দ্রিক আত্মবিশ্বাসহীন অন্ধ অগণিত নরনারীর মধ্যে ছিলেন তিনি গুরু-প্রতিবেশী। গুরু-প্রতিবেশীর নিষ্ঠুর সাধনা ছিল তমসো মা জ্যোতির্গময়; প্রতিবেশীদের বে-সাধনায় আকর্ষণ করতে চেয়েছিলেন তা-ও ঐ তমসো মা জ্যোতির্গময়। তিনি শতবার শত উপলক্ষে শতভাবে আহ্বান জানিয়েছিলেন বন্ধুত্বপূর্ণীকরণে নয়, তম থেকে জ্যোতির দিকে দৃঢ় পদক্ষেপের সমবেত প্রচেষ্টায়। শান্তিনিকেতনে ও শ্রীনিকেতনে তাঁর সাধনার মূলমন্ত্রই হল জ্যোতির্গময়, শিক্ষা ও পুনরুজ্জীবনের লক্ষ্যই হল আত্মবিশ্বাস অর্জন, সাহস ও শক্তি সঞ্চয়, ক্রীতি ও সমবায়, মন্ত্রের ভাবায় অন্ধর থেকে আলোর আত্ম-আবিষ্কার। এই তো গুরুর কাজ, অন্তরে আলো জালিয়ে দেওয়া। তাই তো করেছেন, তারই সাধনা করেছেন আমাদের গুরু-প্রতিবেশী, তাই তাঁকে আমরা প্রণাম করি শুধু কবি বলে নয়, গুরুদেব বলে।

আলোচ্য গ্রন্থে লেখক প্রথম অধ্যায়ের নাম দিয়েছেন 'কবি-গুরুদেব'। প্রথম অধ্যায়ের এই নামটি অন্ত্যস্ত অধ্যায় পাঠের সময় মনের মধ্যে তানপুরার

মূল স্ববের মতো বাজতে থাকবে। সমগ্র বক্তব্য বুঝে নেবার পক্ষে নামটি এবং অধ্যায়টি বিশেষ সহায়ক হয়েছে।

গ্রন্থটির অষ্ট ছয়টি অধ্যায় ও মূল্যবান পরিশিষ্ট একত্রে বেন ছুটি বিষয় পাঠকের কাছে উপস্থিত করতে চেয়েছে। প্রথমটি হল রবীন্দ্রনাথের দর্শন-তত্ত্ব ও শিক্ষানীতির আলোচনা, রবীন্দ্রনাথের শিক্ষাচিন্তা ও উপলব্ধির বিশিষ্টতা নিরূপণ, অন্ত্যস্ত দার্শনিক ও শিক্ষাগুরু সঙ্গ তঁার সাদৃশ্য ও স্বাতন্ত্র্য বিচার। দ্বিতীয় বক্তব্যে আছে রবীন্দ্রনাথের শিক্ষা ও শিক্ষণ সম্পর্কিত পরীক্ষা-নিরীক্ষা। গ্রন্থটি খণ্ডে বিতক্ত না হলেও সমগ্র বক্তব্যের এই দুটি ভাগ আছে মনে করা যেতে পারে।

রবীন্দ্রনাথ দার্শনিক ছিলেন কিনা, এ নিয়ে আলোচনা হতে গুনেছি। রবীন্দ্রনাথ দার্শনিক কিনা, এ প্রশ্নের উত্তরে লেখক বলেছেন, ‘তঁার নিজস্ব কোনো দর্শনের অস্তিত্ব রবীন্দ্রনাথ বার বার অস্বীকার করেছেন, কিন্তু তা সত্ত্বেও তঁার একটি দর্শন ছিল। বুদ্ধি-গঠিত কোনো ইমারত নয়, এক দীর্ঘ বিচিত্র জীবনের মৌলিক অভিজ্ঞতা থেকে স্বতঃ-উৎসারিত একটি দর্শন।’ লেখকের মতে ‘...তঁার সাধারণ দর্শন ও শিক্ষাদর্শনের মধ্যে মূলনীতির কোনো পার্থক্য নেই।’ ঠিক এই কারণেই রবীন্দ্রদর্শন বা তঁার শিক্ষাদর্শনের সম্যক আলোচনা অত্যন্ত কঠিন। স্বতঃ-উৎসারিত দর্শন বলে তঁার জীবনের কোনো পর্বে লিখিত-অলিখিত গ্রন্থে শিক্ষাচিন্তা সম্পূর্ণ করা নেই। শিক্ষার দর্শন বা তত্ত্ব বা নীতি তঁার সমগ্র জীবনের সৃষ্টির মধ্যে ছড়িয়ে আছে। বিরাট সেই সৃষ্টির ক্ষেত্র থেকে আহরণ করলে এবং ‘মৌলিক অভিজ্ঞতা’র সমগ্র পটভূমিতে সুসংগত করে সাজিয়ে নিলে একটি মহৎ দর্শন ও প্রকল্প লাভ করা যায়। লেখক সেই দুবছর কার্য সম্পাদনে প্রয়াসী হয়েছেন। তিনি দেখেছেন যে, রবীন্দ্রনাথের চিন্তার ও অমুভাবে শিক্ষার সমস্ত তত্ত্ব ও ব্যাবহারিক নির্দেশ এক মহৎ ঐক্যে অমূল্য হয়ে উঠেছে। শুধু তাই নয়, ভাবীকালের প্রয়োজনে ব্যাবহারিক স্তরে পরীক্ষা-নিরীক্ষার উপযোগী নমনীয়তাও আছে। এক দিকে শৃঙ্খলা ও ঐক্য, অন্যদিকে মুক্তি, উত্তরই আছে।

রবীন্দ্র-সৃষ্টি-পরিচরমাও যথেষ্ট নয়। তঁার স্বাতন্ত্র্য উপলব্ধি করতে গেলে তঁার পূর্ববর্তী ও সমসাময়িক দার্শনিক ও শিক্ষাগুরুদের চিন্তার সঙ্গে পরিচয় আবশ্যক। লেখক তারও চেষ্টা করেছেন, বিশেষ বিশেষ দার্শনিক মতবাদ ও শিক্ষাপ্রকল্পের প্রতি পাঠকের মনোযোগ আকর্ষণ করেছেন। বার্গস,

ক্রোয়েবেল, পেঞ্চালঞ্জি, কশো, হার্বার্ট, ডিউই, বিবেকানন্দ, শ্রীঅরবিন্দ, গান্ধীজি প্রভৃতি মনীষীর দর্শনপ্রকল্পের সারাংশস্বরূপে দিয়েছেন তুলনামূলক আলোচনা-গ্রন্থে। সারাংশস্বরূপে সংগ্রহে লেখক অক্লান্ত পরিশ্রম করেছেন। বলা বাহুল্য, এই কার্যে তাঁর নিজস্ব বিচার প্রতিকলিত হয়েছে। এ ছাড়া প্লেটো, অ্যারিস্টটল ও আরো অনেকের কথা ও প্রাসঙ্গিক উদ্ধৃতি দেওয়া হয়েছে। বেসব পাঠকের মোটামুটি পরিচয় আছে এই সকল মনীষীর সঙ্গে, তাঁদের পক্ষে উদ্ধৃতিগুলি সহায়ক হবে সন্দেহ নেই। মাদ্রাস ও স্বাভাব্য উল্লেখ কোনো কোনো ক্ষেত্রে এক চুই করে সাজিয়ে দিয়েছেন।

আরো প্রশংসার কথা, তন্ময়ের গুরুত্বের রবীন্দ্রনাথের সহজ স্বাভাব্য চাপা পড়ে নি; শিক্ষাগুরু রবীন্দ্রনাথের বিশিষ্টতা অস্বেষণে লেখক ব্যর্থ হন নি। প্রকৃত শিক্ষার প্রকৃতির ভূমিকা রবীন্দ্রচিন্তে একটি বিশেষ রূপ নিয়েছে। প্রকৃতি শুধু বস্তুত্বের আকর নয়, শুধু বিজ্ঞানচর্চা বা সৌন্দর্যবোধচর্চার ক্ষেত্র নয়, 'তিনি প্রকৃতিকে বসিয়েছেন এক অন্তরঙ্গ সাক্ষীর আসনে, যার সঙ্গে মাহু-ব-রসাহুভূতি, কল্পনা ও প্রেমের সাহায্যে ব্যক্তিগত সম্পর্ক স্থাপন করতে পারে।' বিজ্ঞানের সঙ্গে আধ্যাত্মিকতার সামঞ্জস্য-সাধনার দিকে পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে লেখক তোলেন নি। তাছাড়া শিক্ষাব্যবস্থার স্বাধীনতার সহজ একটি আবহাওয়া যেমন অত্যাৱণ্য, তেমনি গুরুত্ব ভূমিকাটিও অনির্দিষ্ট। রবীন্দ্রনাথের শিক্ষা-সাধনায় শিক্ষার্থীর স্বাধীনতাকে লাঘব না করেও গুরুত্ব ব্যক্তিকে একটা বিশেষ গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে। রবীন্দ্রনাথের ভারতীয়তা এবং বিশ্বমানববোধ কেমনভাবে প্রতিকলিত হয়েছে তাঁর শিক্ষাপ্রকল্পে, তা-ও লেখকের বক্তব্যের অন্তর্গত। ছোট ১৪৫ পৃষ্ঠার গ্রন্থে এতখানি 'উল্লিখিত করা প্রায় অসম্ভব। তাই স্থানে স্থানে পাঠ কঠিন মনে হতে পারে—ভাষার আড়ষ্টতার জন্য নয়, অল্প পরিসরে বহু তন্ময়ের সমাবেশের জন্য।

প্রকাশনের দিকে ষষ্ঠে বহু প্রহণ করা হয়েছে। প্রচ্ছদপটের ছায়াধ্বনি চিত্রটি গ্রন্থের বিষয়বস্তুর গান্ধীর্ষ বৃদ্ধি করেছে। প্রচ্ছদপটের অন্তঃপৃষ্ঠায় রবীন্দ্রনাথের হস্তাক্ষরে প্রায় একশত পঙ্ক্তির প্রবন্ধাংশ মুদ্রিত করে এবং অধ্যাপনানিরত রবীন্দ্রনাথের একটি জুগোপ্য চিত্র ও তাঁর একটি প্রতিকৃতি-চিত্র অন্তর্ভুক্ত করে গ্রন্থটির প্রকৃত মূল্য ষষ্ঠে বৃদ্ধি করা হয়েছে।

সমীরণ চট্টোপাধ্যায়

উপেক্ষিত এক কবি

তব্ব সীমায় যেতে। চিত্ত ঘোষ। সিউ এন্ড পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড। দুই টাকা।

কবিতার বাজার সম্ভ্রান্তি বড়ই মন্দা। অন্তত, আমাদের দেশে। পাঠক-সাধারণের চিরকালে অনীহা তো আছেই, শিল্প-উপভোগের বেনামীতে জীবন-উপলব্ধির তাগিদ আমাদের স্বভাবে এখনো শিকড় নামায় নি। কবিতা ও পাঠকের মধ্যবর্তী সঙ্কটের সমালোচক, বর্ধার্ধ শিল্প-সমালোচনাও দেশে ক্রমশ বিরল হয়ে এল। এর উপর বাংলা কবিতার আধুনিকতম পরীক্ষাশ্রমকরণে উত্তরোত্তর জীবনবিমূখ স্কোঁক পাঠকের সেই নিষ্সূহাকে সংক্রামক করে তুলছে।

রাজনীতির খুল হস্তসীড়ন এখন সাহিত্যের সর্বাঙ্গে। সাম্যবাদী লেখকের রাজনীতি-বিষয়ে মনোযোগ নিয়ে সাবেক কীটাক্ষ যদিও আজও চলে, তবু হাওয়া পালটেছে অনেক। এখন হরেকরকম রাজনীতি, হরেকরকমতর হল। দেশের অর্থনীতিভিত্তিক ব্যাপকতর রাজনীতি তো আছেই, আজকাল ব্যক্তিকেস্ব রাজনীতি, সাহিত্যের রাজনীতি, রাজনীতিতে অনীহাবশত ‘তত্ত্বতা’-র অন্তর্ভুক্তর রাজনীতি; এখন রাজনীতিক হল, সাহিত্যিক হল, ব্যক্তিপূজক হল, হলের মধ্যে হল-উপহল, গোষ্ঠী, হলে অবিশ্বাসীরা চওতর হল। সর্বাঙ্গিক এই রাজনীতি ও হলদলির ঘূর্ণাবর্তে সাহিত্যের—কবিতার তো বটেই—নাতিশাস উপস্থিত।

আমাদের আলোচ্য কবি চিত্ত ঘোষ মধ্যবয়স্ক, দীর্ঘকাল ধরে তিনি কবিতা লিখছেন, তাঁর কবিকৃতি বিশিষ্ট, স্বাবলম্বী, প্রাপ্তবয়স্ক। ‘তব্ব সীমায় যেতে’ তাঁর দ্বিতীয় কাব্যগ্রন্থ। অথচ, আশ্চর্যের বিষয়, ব্রহ্মক্স অনেক কবিতা-লেখককে নিয়ে পত্র-পত্রিকায় অশোভন হইচই হামেশা হলেও, চিত্ত ঘোষ সমালোচক ও পাঠকের দৃষ্টি তেমন আকর্ষণ করতে পেয়েছেন বলে মনে হয় না। তা না হলে তাঁর আলোচ্য কবিতার বইটি ছু-বছরের উপর প্রকাশিত হওয়া সম্ভবে সে-সম্পর্কে মোট ছুটি-তিনটির বেশি সমালোচনা বা তেমন উল্লেখ্য কোনো আলোচনা দেখা গেল না কেন? চিত্ত ঘোষ ব্রহ্মক্স অর্ধে হলভুক্ত, অথচ হলীয় বা উপহলীয় নন। সংকীর্ণ গোঁড়ামি থেকে তাঁর মন আশ্চর্যক্স মুক্ত। সম্ভবত সে-কারণেই, আমাদের সাহিত্য-সংসারে তাঁর অন্ত্রে হল বা বেদলের কোনোরকম মাথা ব্যথা নেই; তাঁর বরাদ্দ না-নিন্দা না-প্রশংসার

মাঝামাঝি জিহ্বা অবস্থা, কিংবা নিরবচ্ছিন্ন উপেক্ষার ফাঁকে কালেভদ্রে মুকবির যুগু পিঠ-চাপড়ানি।

কবি রোহস বিষয়ে আলোচনা-গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথ একদা তৎকালীন ইংরেজ কবি-গোষ্ঠিকে ‘বিশ্বজগতের কবি’ ও ‘সাহিত্যজগতের কবি’ বা ‘জগতের কবি’ ও ‘কবিশ্বের কবি’, এই দুই শ্রেণীতে ভাগ করেছিলেন। অতি-সাম্প্রতিক বাংলা কাব্যচেষ্টার দিকে তাকিয়ে রবীন্দ্রনাথের এই শ্রেণীভেদ আরো কত বর্মান্তিক সত্যি মনে হয়। অধিকাংশ ক্ষেত্রে সে-কবিতায় আরোজন প্রচুর; তার তাবা-ছন্দের অঙ্গসম্মা কখনো জীবনানন্দীয় ঘেচ্ছা-শিথিল, কখনো সুবীন্দ্র হস্তস্থলত অটল নিপুণ, কখনো-বা অস্ত কিছু; ইকিত-লক্ষণা-প্রতীক-প্রতিমার ঠাসবুনো অপৰ্যাপ্ত; পশ্চিমের নবতম নন্দনভবের নজির মিলিয়ে তার উৎকেন্দ্র চলনবলন; সীমা থেকে অসীমে, অরূপ থেকে রূপে তার মুহূর্ত পরিবর্তিত উদ্ভব—কেবল প্রাণপ্রতিষ্ঠাটুকুই তাতে বাকি রয়ে গেল। বাকি রইল, কাবণ, ওই কবিত্বিত প্রায় সবটুকুই আরোপিত বোধানেনপনা, ভান। কাবণ, কবিতায় প্রাণসংস্কারের কাজ নিছক পুঁথিপড়া বিত্তে, অভিনব তথ্য কিংবা আধুনিকতর থেকে তম ক্যাশনের দ্বারা সাধ্য নয়। জীবনের সঙ্গে, পৃথিবীর সঙ্গে যে নিঃসঙ্কোচ ঘনিষ্ঠ আদানপ্রদান কবিতার প্রাণবন্ত, এই আধুনিকত্বের অনেকের তা আয়ত্ত নয়। আসলে এঁরা রবীন্দ্রনাথ-কথিত ‘বিশ্বজগতের কবি’ নন, ‘সাহিত্যজগতের কবি’। এঁদের কবিতায় ‘জোখ’ ‘সুখা’ ‘বিক্রোহ’ ‘বিপ্লব’ সবই নিছক সাহিত্যজগৎ-সংস্কৃতির, অকপোলকল্পিত ধারণামাত্র। চিত্ত ঘোষ কিন্তু সেই বঙ্গসংখ্যক সাম্প্রতিক কবিদের পক্ষতুচ্ছ, ধারা ‘কবিশ্বের কবি’ নন, ‘বর্ধা’ ‘জগতের কবি’। বাজার চলতি ক্যাশনের পায়ে হাসখত না লিখেও তিনি আধুনিক। এই কাব্য-বিধ্বংসী নগরিয়ানা ও কুজ্জিমতার মধ্যে তাঁর নিরাবরণ সততা ও আত্মরিকতা পাঠককে স্পর্শ না করে পারে না।

চিত্ত ঘোষের কবিতার জগৎ মাহুৎকেন্দ্র। বিশ্বজগতের সঙ্গে মাহুৎয়ের সন্তা, স্বাভা, যন্ত্রণা, হতাশা, সংশয় আর স্বপ্নের চানাপোড়েনে অস্থির, উদ্ভবজিত রোমান্টিক অতীত থেকে বর্তমানের নরকরাস সম্পূর্ণ করে স্বহস্ত তত্ত্বতর তবিত্তের অস্ত্রে তীব্র আকুলতা—এই অটল মানসপথে চিত্ত ঘোষের কবিতার গমনাগমন। আর এই কবিতার জগতে ওস্তাদত হয়ে আছে প্রকৃতি। প্রতিবেশী প্রকৃতি নয়, মানসিক বনভোজনের, সৌন্দর্যতৃষ্ণা সেটানোর স্থান

নয় এ। এ-প্রকৃতির সঙ্গে মাহুঘের অঙ্গাঙ্গি সম্পর্ক, সম্পূর্ণ মানবিক এই প্রকৃতি। তাই চিত্ত ঘোষের কবিতায় দিনেব মুখ, রাজির মুখ, তরঙ্গ, প্রতিবিম্ব, প্রপাত আর নীলিমা, নদী, শিশুর উদ্ভান, জলধারা, পাহাড়, অরণ্য আর বাঁহামী বালু—এ-সব মাহুঘের পরিবেশ বা আবহ নয়, এরা প্রত্যেকে জীবন্ত, এরা মাহুঘের জীবনধারা ও মানসিকতার প্রতীক।

অতীতে একদিন ব্যক্তিক নিভৃতি থেকে তাঁর কবিতার যাত্রা শুরু। সে যেন ঘুমের আচ্ছন্নতা, যেখানে

চুল করে যায় সারাদিন :

ছায়া শুয়ে থাকে পা মেলে

[ঘুমিয়ে]

সে যেন ছ-জনের নিভৃত জগৎ। যেখানে

নদী বয়ে বাবে সময়ের পাশাপাশি

হাওয়া খুলে দেবে অন্ধকারের চুল

[হুজনে]

তবু এ-জগৎ ক্রমে স্মৃতির জগৎ। যদি কখনো মনে হয়

নিরবধি কাল রাখবে কি একতিলও

স্মৃতির মাঠের একটি কোমল ঘাস

তবু তিনি জানেন,

ঝুপাই কামনা, বিকল মুষ্টিযোগ

দিনে দিনে শুধু অমে ওঠে ক্ষয়ভাব।

[হৃদয় জ্বালায়]

তারপর নরকবাস। যেন অনাশ্রুত। যে-নরকে স্মৃতির সমারোহ ব্যর্থ :

দিন জ্বালি, রাজি ঢালি, ভোরবেলা অশ্রু সরোবরে

মুখ রাশি, স্মৃতি-দেহ উন্মোচিত করি অন্ধকারে [সমারোহ]

কিংবা,

সময় ঝাঁচড়ে ছ-একটি মুখস্মৃতি।

[অভ্যেস]

প্রেম সেখানে ‘হৃদয়ের সর্বাধিক পরিণত পাপ’ : প্রাত্যহিক সেখানে অভ্যাসের নামান্তর :

পায়ে পায়ে হেঁটে শহর প্রান্ত শহর

অটল আনালা কোরকে কোরকে ব্যাধি

আবর্তে ঘোবে অন্ধ আবিল শহর

স্বপ্ন সমারোহ আসঙ্গ শোক খ্যাতি ;

[অভ্যেস]

‘দিনের পাখর যেন তোলা যায় না, এতো ভারি’ ; ‘চতুর্দিকে ভয়, ভয়,

অবশিষ্ট অক্ষরের অস্বিতাপ, শিখা'। আর অনবচ্ছিন্ন এই নরকের মূলকেন্দ্রে
শরবিদ্ধ আত্মার প্রতীক :

মূলকেন্দ্রে শরবিদ্ধ পাখি

আমাদের সারা গায়ে তার রক্ত, তার অশ্রু,

তার শুষ্ক শীতল পালক। [সম্মুখি]

∴ তবু এগি মধ্যে হঠাৎ কোনো কোনো মুহূর্তে যেন :

কানে শব্দ, গভীর চেউয়ের গর্জন। [যাত্রির চাউনি]

কখনো মনে হয় এ শোকাবহ নিয়তিও অমোঘ পরিণাম নয়। চিন্ত
ঘোব তাবেন :

শোকাবহ যে নিয়তি নষ্ট হুতিহীন।

সর্বদা নিকটতম, নিত্য অহরহ

সন্তার সমস্ত দানে তাকে শুদ্ধ করা যায় কিনা [সংলাপ]

কিংবা,

কবে পল্লবিত হবে

বয়স্ক বুদ্ধির ডালে আবেগের শুভঙ্কর বহুবর্ণ হুতি ? [স্বতিতীর্থে]

তার অদ্বিষ্ট সেই 'পবিত্র নীলিমা', সেই 'অন্ত তট', অন্ত 'তরঙ্গ', বা ভিন্নতর
তত্ত্বতর জীবনের প্রতীক। তাঁর অতীশা :

আড়ালে মগ্ন শূত্র, কাতর বাণু

দুরন্ত রেশা সমাস্তরাল দ্বিধা—

প্রতিধ্বনির পেছনে পেছনে কারা

গোবুলিছারায় আলোকিত মুখ ধোঁজে

হেঁটে হেঁটে হেঁটে কবে আমি সেই

শুদ্ধ সীমার বাব !

[শুদ্ধ সীমার বেতে]

বারেবারে তবু থেকে যায় দ্বিধা। 'সমাস্তরাল দ্বিধা'। আর প্রহ্ন :

তমস্বিনী প্রতিবিধ, বলো তুমি কার ?

... ..

বৃষ্টিতে বিস্ময় মুছে অবিরাম অভ্যাসের বোঝা

ঘুরে ঘুরে কত খুঁজব প্রত্যয়ের পিঙ্গল দরোজা। [প্রতিবিধ]

মাঝে মাঝে সপ্নেহ আগে, সে-সুদৃতা বৃষ্টি 'ইচ্ছার লাক' মাজে, নিছক
ইচ্ছাপূরণ। তবু ফিরে ফিরে অস্বী হয় জীবনবাহিনী ভালোবাসা :

∴ ভালোবাসা প্রবাহিনী। গল্প বলো আরেক নদীর

জলের বিধিত শব্দ উৎসে আর উপলে অস্থির।

[প্রতিবিধ]

কবি এ-ও জানেন, এ ভালোবাসাকে লালন করতে হবে নিরম, সতর্ক
প্রহরার :

কোথায় জলের শব্দ ? ধারালো ধাবার বজ্র ঝড়

সে প্রপাত কতদূর তবে ?

বর্ষা হাতে হে পাবাণ প্রদীপ্ত প্রহর

সুশব্দ বাঘের নদী পার হতে হবে।

[এই অন্ধকার]

‘একটি বিচাবের দিন’, ‘লুম্বা’ প্রভৃতি কবিতা এই ‘বাঘের নদী’ পার
হওয়ার দিনলিপি—ভালোবাসা আর সতর্ক প্রহরার প্রতিজ্ঞাচিহ্নিত। মনে
হয় বেন এইখানে পৌঁছে কবি তাঁর শুদ্ধ জীবনবাসনার সঙ্গে বাস্তবের সামুদ্রিক
খুঁজে পেয়েছেন। অতীত শুদ্ধতার সীমান্তপ্রদেশে একবার তিনি পৌঁছেছেন
বোধ হয়। তবু সন্দেহ বৃষ্টি মিটেও মেটে না। চতুর্দিকের অন্ধকার আর
আত্মবাস, ভাঙন আর অবক্ষয়, ভায়-নীতি-মূল্যবোধের একান্ত মূল্যহীনতা বে-
সমাজকে সাবালক হবার আগেই জীর্ণ, পঙ্ক করে ফেলছে সেই আশ্চর্য অবাস্তব
সমাজে চিন্তা ঘোবের ‘শুদ্ধ সীমা’-র সন্ধানও বিচলিত। তাই কি মাঝে মাঝে
তাঁর দিব্যদৃষ্টিও আবরিত, কণ্ঠস্বর ক্লান্ত, জ্ঞস্ত, জীবনসামুদ্রিক জীর্ণ, শুদ্ধ
জীবনবাসনা ‘ইচ্ছার লাক’-এ পর্যবসিত ?—

নিবে আসে দৃষ্ট দীপ, তবুও আবাব

মনে হয় : হয়তো হবে, কিছু একটা, আর

কেউ আসবে, হয়ে হয়ে হবে

যদি কিছু না-ই হয়, তবে।

[দিনের পাখর]

স্পষ্টতই চিন্তা ঘোষ মিছিলের মাহুয নন, তাঁর কবিকণ্ঠ উচ্চগ্রামে উচ্চকিত
নয়। এমন কি, প্রত্যয়ে সর্বজ্ঞ দৃঢ়ও নয়। কিন্তু তাই বলে তিনি আত্মমুখ
কবিত্বের অগতে স্বেচ্ছাবন্দীও নন, তাঁর উচ্চারণ স্বগতোজ্জিমায়ে নয়। স্মৃতি-
স্বপ্ন-স্বপ্না-বাসনা-স্মৃতি-নির্বিধা সবকিছু নিয়ে তিনি আমাদের অন্তরঙ্গ, তিনি
বিশ্বজগতের। ব্যক্তিক নির্জনতা থেকে অভিজ্ঞতার অগ্নিপরীক্ষায় উত্তীর্ণ
মিলে যান তিনি মাহুযের মেলায়। বলেন, ‘মুখের আলোয় মিলি।’ বলেন,

মিলে মিলে আশ্চর্য মেলায়

খুঁজে দেখি আর কে আছে, কে কে আছে, বাবে

পাহাড়ের উৎস থেকে উৎসারিত নদীর প্রবাহে। [মেলায়]

তাঁর এই জগৎ নিজস্ব অক্ষুণ্ণতায় উপলব্ধ, মাহুযের প্রতি অব্যর্থ বিশ্বাসে
অর্জিত। পরিশীলিত কোনো আশা বা নিরাশাবোধের পরকলার মধ্যে দ্বিষ্টে

মৃষ্ট নয় এ। এই বিশিষ্ট মানসিকতার সমীক্ষতা বাই থাকুক, এতে অন্তত কোনো পূর্ব-পরিকল্পনা, দৃষ্টিভঙ্গির কোনো ছক বা আয়োজন নেই। কবি হিসেবে চিন্তা ঘোষের সত্ততা অসন্দেহ। তাঁর কবি-ব্যক্তিত্ব নিজস্ব, কঠোর স্বকীয়।

আর ভাষা। ভাষা যে সত্তার নির্ধারক, চিন্তা ঘোষের কবিতা প্রসঙ্গে এ-সত্য আর একবার উল্লেখ্য। তাঁর উচ্চারণ মুহূর্তে, অথচ চাপা আবেগে তীব্র। চারিত্রিক সাধুত্বে কোনো কোনো মুহূর্তে তা অক্ষণ মিত্রের কঠোর স্বরবে আনলেও, সব মিলিয়ে তাঁর ভাষা তাঁর বিশিষ্ট ব্যক্তিত্বের স্ফোটক। বাক্য ও শব্দের প্রচলিত অর্থবাক্য এবং তাদের প্রাধান্য বিস্তার ভেঙে প্রয়োজনমতো চিন্তা ঘোষ তাদের পুনর্বিস্তার সাধেন। এবং এর কলে প্রায়শই তাঁর উদ্দেশ্য সফল হয়। পরিবর্তনের কলে বহব্যবহারের একঘেয়েমি কেটে ভাষার সমীক্ষতা ও বিশিষ্ট স্বাদ আসে, অথচ বিকৃতির মাত্রা আত্মমুখ ও উৎক্রেস্ত না হওয়ার স্বগতোক্তির চূড়ান্ততা তাতে বর্তে না।

চিত্রকল্প রচনায়ও চিন্তা ঘোষ সিদ্ধহস্ত। উপরের উদ্ধৃতিগুলিতেই তার প্রমাণ উপস্থিত। ‘নীলিমার স্তম্ভ করি উদ্ভীনতা’, ‘আত্মার বুনেছি আত্মা’, ‘লাল ধুলো বাতাসের কাছে’, ‘অনিদ্রাআহত রাজি ঘুর কাঠে দাঁতে’, ‘বৃষ্টির পায়ের শব্দ নারকালের ধরধরে পাতার’, ‘বাল্যের বন্ধুরা / স্বতির তুর্ল জালে পলাতক মাছ’ প্রভৃতি বাক্য তাঁর কাব্যে ইতস্তত বিক্ষিপ্ত। তবে প্রাধান্যত স্বীকৃত চিত্রকল্পের সাক্ষাৎ তাঁর কাব্যে কম। বহিঃ

ছায়ার ছাউনি পড়ে রাতে

বিকেল গা ধুয়ে এসে পুঙ্খের সিঁড়িভাঙা ঘাটে

স্বর্ধাত্তের প্রসাধন মাখে

[চিত্রপট]

এ-ধরনের পংক্তিনিচয় তিনি অক্লেশে লেখেন, তবু ছোট ছোট বাক্য বা বাক্যাংশে গঠিত খণ্ড চিত্রকল্পের সমষ্টিচরনে বা মোজাইক প্যাটার্ন রচনায় তাঁর ন্মূহা বেশি। কিন্তু তাঁর ব্যক্তিত্ব চিত্রকল্প-রচনায় ততটা খোলে না, বতটা খোলে প্রতীক-ব্যবহারে। বস্তুত, ‘তুচ্ছ সীমায় বেতে’ বইটিতে চিন্তা ঘোষের কবিতা উপমা-উৎপ্রেক্ষানির্ভর প্রতিমা নয়, প্রতীক। আগেই বলেছি, তাঁর কবিতার আত্মীয়প্রতিমা নিসর্গ বাস্তবের জীবনধারা ও মানসিকতার প্রতিরূপ। দিন-রাত্রি-প্রতিবিম্ব-প্রপাত-নীলিমা-তরঙ্গ—এসব সেই প্রতীকের উপাদান।

যখন তিনি বলেন, 'বালুতে গড়ায় জল ফুটো করা চোখের কলস' তখন আবার একই বাক্যে প্রতীক ও প্রতিমার পরিণয় ঘটান তিনি। কিংবা, যখন :

পাখরের রাজ্যগুলো বাতাসের ওপর উঠেছে
আবার নেমেছে নিচে, ভীষণ নিচেব দিকে, জলে ; [দৃশ্যপ্রবাহ]

এবং :

চোখে কোনো বৃক্ষ নেই ছায়া কী পল্লব ।
দৃষ্টির দিগন্তে বৃষ্টি, অবিচ্ছেদ্য সেতুর নির্মাণ
কাটলের শূন্যতার চৌদ্বার নিম্নর জলধারা ।
খণ্ড খণ্ড দীর্ঘ গাছ, ছিন্ন শাখা, নির্বাপিত চোখ
নয় চৈতন্তের ভূমি, চতুর্দিকে বেষ্টিত পরিধা [প্রতিবেশ]

তখন সমগ্র দৃশ্য অগৎ প্রতীকে রূপান্তরিত, অথবা এক বিমূর্ত মানসিকতা দৃশ্য জগতের প্রতিরূপে স্ফূর্ত ।

হল ও মিলের ঐহান্য অবশ্য চিত্ত ঘোষের স্বকীয়তা তেমন শাট নয় !
আর এটা খুবই আভাবিক । কেননা তাঁর কবি-স্বভাবের সাদৃশ্য খুঁজে পাই
চিহ্নীতে, স্থপতিতে বা তাস্তরে নয় । তবু তাঁর

‘কেন কেন ? কিবা লভ্য ? বারবার কী ?

কৈশোর প্রান্তরপটে একঝাঁক উজ্জল জোনাকি’-র সাহসী পরীক্ষা
এবং ‘উগ্রতর বিষ’ বাক্যাংশের সঙ্গে ‘কে ভালোবাসিস’-এর আচমকা মিল
পাঠকের তাক লাগায় ।

আগেই বলেছি, চিত্ত ঘোষের কবি-ব্যক্তিত্ব তাঁর নিজস্ব । ব্যক্তিগতভাবে
আমার মনে হয়েছে, প্রধানত পশ্চিমের দুই ভিন্ন-মেকবর্তী কবি, টি. এস.
এলিঅট ও পোল এলুম্যার-এর মিশ্র সান্নিধ্য শুই ব্যক্তিত্বগঠনে সহায়ক
হয়েছে । তবে এ-সান্নিধ্যের কলাফল পরোক্ষ এবং সূক্ষ্ম, অর্থাৎ কবির বিশিষ্ট
ব্যক্তিবিকাশের অঙ্গকূল । বিশেষত যে-সমস্ত কবিতায় এই ব্যক্তিত্ব সবচেয়ে
উজ্জল ও বাকভক্তি স্বকীয়, তার মধ্যে ‘হৃদয়ের পাণ’, ‘অন্ত্যে’, ‘দিনের পাখর’,
‘তুমি যেন পারো’, ‘প্রতিবিম্ব’, ‘মেলায়’, ‘প্রতিবেশ’ প্রভৃতি উল্লেখ্য ।
তাছাড়া, ‘সংলাপ’ নামের অপেক্ষাকৃত দীর্ঘ কবিতাটি কবির চিন্তাচেষ্ঠা-
চৈতন্তের বিবর্তনের ইতিবৃত্ত এবং ‘একটি বিচারের দিন’ বৈদ্যমন্দির বাস্তবকে
আবেগবহ অধচ সংহত কাব্যরূপ দেবার সফল প্রয়াস হিসেবে স্মরণযোগ্য ।

সাম্প্রতিক কাব্যচেষ্ঠায় বীতরুচি পাঠককে চিত্ত ঘোষের ‘স্বল্প সীমায় যেতে’
বইটি একবার পড়ে দেখতে বলি ।

মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

শ্রমিক আন্দোলনের ইতিহাস

Indian Trade Union Movement : Gopal Ghose. Rs. 2.

ভারতের শ্রমিক ও ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলন সম্পর্কে প্রাথমিক কাজ শুরু করেছিলেন রজনীকান্ত দাস, শিব রাও এবং রজনী পাম দত্ত। বর্তমান যুগে ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনের দ্রুত বিকাশ সহজেই চোখে পড়ে, কিন্তু বিষয়টি সম্পর্কে গবেষণা এখনো শুরু হয় নি বলে মনে হয়। এ চূর্তাগা দেশে এই কাজের বাজার হয় নেই। পণ্ডিতসমাজে ট্রেড ইউনিয়নের ইতিহাস কত দিনে মর্যাদা পাবে জানি না। ভাবতীয় মার্কসবাদীরা কয়েকটি প্রবন্ধ লিখেই ক্লাস্ত। ব্যাপারটা অদ্ভুত, কেন না ইউরোপে ট্রেড ইউনিয়ন বহুকাল আগে চিন্তাশীল ব্যক্তিদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল। ওয়েব দম্পতি, হ্যামণ্ড দম্পতি এবং জি. ডি. এইচ. কোলের লেখা এ দেশে সুপরিচিত। শিল্প-বিপ্লবের দেশে শ্রমিক সমাজে উপেক্ষণীয় থাকতে পারে না, সে সহজেই চিন্তাশীল ব্যক্তির মনোযোগ আকর্ষণ করে। শিল্পায়নের গতি যে-দেশে অতি দ্রুত সে দেশে শ্রমিকের দেশবাসীর দৃষ্টি আকর্ষণ করা অপেক্ষাকৃত কঠিন। কিন্তু প্রায় অর্ধ শতাব্দীকাল যে শ্রমিক ও ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনের বিকাশ অব্যাহত তার ইতিহাস সম্পর্কে অনীহা হ্রাসোঁষ্য।

ঐগোপাল ঘোষ বিষয়বস্তু নির্বাচনে সাহস দেখিয়েছেন। ভারতে ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনের উৎপত্তি তাঁর আলোচ্য বিষয়। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পরে ১৯২০ সালে নিখিল ভারত ট্রেড ইউনিয়ন কংগ্রেসের জন্ম। শ্রমিক আন্দোলনের ইতিহাস অনেক পুরনো। ভারতে দ্রুতবাহারের বিকাশের সঙ্গে শ্রমিক-সমাজ আত্মপ্রকাশ করে। পশ্চাদ্গত অশিক্ষিত শ্রমিকদের অনেক ছোট বড় ধর্মঘট এবং সংগঠন গড়বার প্রচেষ্টা পরিণতি লাভ করে একটি কেন্দ্রীয় ট্রেড ইউনিয়ন প্রতিষ্ঠায়। ভারতের মতো সুবিশাল দেশে প্রথম যুগের শ্রমিক-আন্দোলন স্বভাবতই সীমাবদ্ধ থাকে বড় বড় শিল্প কেন্দ্রে। ধর্মঘটগুলি প্রধানত ঘটে বোম্বাইর সুতাকলে, বাংলার পাটকলে, আমশেদপুরের ইস্পাত কারখানায়, যেনে। লোকালয় থেকে অনেক দূরে আসামের চা-বাগানের মজুররাও ধর্মঘট করে। মালিক ও সরকারের আক্রমণের মুখে বেশির ভাগ ধর্মঘটই ভেঙে যায়। ট্রেড ইউনিয়নের ভিত্তিতে শ্রমিকরা সংগঠিত হয় না। শ্রমিকরা “ধর্মঘট কমিটি” গঠন করে, যে-কমিটি ধর্মঘটের শেষে বৃদ্ধদের মতো

মিলিয়ে যায়। ফলে ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলন পিছিয়ে থাকে। প্রথম যুগের ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনে উন্নত চিন্তাধারার বাহক বুদ্ধিজীবী বা শিক্ষিত শ্রমিক চোখে পড়ে না, সুযোগসন্ধানী ও সুবিধাবাদী ব্যক্তিরাই প্রধানত নেতৃত্ব করেন। ভারতীয় ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনের এই দুর্বলতা অনেকদিনের পুরনো। ট্রেড ইউনিয়নগুলির সমস্ত তালিকা এবং তহবিলের গণগোল সম্পর্কে বারবার মন্তব্য করেছেন সরকারী মহল।

ভারতীয় ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলন সম্পর্কে নতুন বিশ্লেষণের সূত্রপাত করেছেন রজনী পাম দত্ত। ত্রিগোপাল ঘোষ তাঁকে অহুসরণ করে এই বই লিখেছেন। কিন্তু শ্রমিকের ধর্মঘট এবং অঙ্গী মনোভাবের বিবরণ যথেষ্ট নয়। ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনের ইতিহাস আরো গভীর বিশ্লেষণের দাবি রাখে। সে ইতিহাসেব মধ্যে যেন অতীত এবং বর্তমানের বোগসুত্র খুঁজে পাওয়া যায়। সে ইতিহাসে যেন ভবিষ্যতেব সন্ধান মেলে।

আমার কয়েকটি জিজ্ঞাসা আছে। শ্রমিকদের মধ্যে ধর্মগত এবং সম্ভ্রান্ত্রগত সমস্যা কি ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনকে পিছনে টেনেছে? একই কারখানায় নিযুক্ত ভিন্ন ধর্মাবলম্বী এবং ভিন্ন ভাবাভাবী মজুরদের ঐক্য কী পরিমাণে রক্ষিত হয়েছে? প্রথম যুগের শ্রমিক আন্দোলন কি জাতীয় আন্দোলনের অংশ হিসাবে গড়ে উঠেছিল? জাতীয় আন্দোলনের সঙ্গে ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনের সম্পর্ক কি ছিল? শিক্ষিত মধ্যবিত্ত জাতীয় আন্দোলনে এবং সন্ত্রাসবাদী আন্দোলনে অংশ গ্রহণ করেছে, নেতৃত্ব করেছে; কিন্তু শ্রমিক আন্দোলন সম্পর্কে বুদ্ধিজীবীর অনীহা কেন? ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনের বিকাশে ক্যাক্তরি আইন এবং লেবর লেজিসলেশনের ভূমিকা কি?

ত্রিগোপাল ঘোষ শ্রমিকশ্রেণীর জন্ম ও বিকাশ বর্ণনা করেছেন, কিন্তু ভারতে ধনতন্ত্রের বিকাশের পর্বে শ্রমিকের অবস্থা (মজুরীর হার, কাজের ঘণ্টা, বাসস্থান ইত্যাদি) তাঁর আলোচনা থেকে বাদ পড়েছে। এই বিষয়ে তথ্য সংগ্রহ কষ্টসাধ্য। অনেক সময় ক্যাক্তরি ইনসপেক্টরদের রিপোর্টে মূল্যবান তথ্য মেলে। শ্রমিক সংগ্রাহের বিবরণ, মেয়ে, পুরুষ ও শিশু মজুরের সংখ্যা, মজুরীর হার, দুর্ঘটনার বিবরণ ইত্যাদি এই রিপোর্টে পাওয়া যায়। শিব রাও এবং রজনীকান্ত দাসের বই লেখক নিশ্চয়ই দেখেছেন।

ঐযোব ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলন সম্পর্কে তাঁর গবেষণা চালিয়ে যাবেন বলে আমরা আশা করি।

চারুলতা-প্রসঙ্গে

এক

শ্রীমত্যাঞ্জলি রায় আশার সমালোচনার যে-অবাব দিয়েছেন তার অল্প আন্তরিক ধন্যবাদ। ধন্যবাদ এই কারণে যে স্বদীর্ঘ প্রবন্ধে তাঁর চিন্তাধারা এমনই খোলসাতাবে পেশ করেছেন যে আশার সমালোচনার বখার্ততা সম্বন্ধে ধাঁহের-কোনো সন্দেহ ছিল এবং নিব্বোধের কল্পনার উপর ভিত্তি করে বীরা 'চারুলতা' ছবিতে নানাবিধ অন্তর্গূঢ় তাৎপর্য আবিষ্কার করছিলেন তাঁদের আর কোনো অহুসঙ্কানের অবকাশ রইল না। শ্রীমত্যাঞ্জলি রায়ের সিনেমা-সম্পর্কিত জ্ঞানই শুধু না, তাঁর সাহিত্য সম্বন্ধে, জীবন সম্বন্ধে ও প্রেম সম্বন্ধে জ্ঞান ও ধারণারও অল্প উদাহরণ তাঁর প্রবন্ধের আগাগোড়া ছড়ান। তাঁর জীবন সম্বন্ধে জ্ঞানের উদাহরণ, "তৃপ্তির দীর্ঘকালব্যাপী এই marathon incomprehension-এর মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তি" তিনি খুঁজে পান না। লোকে চাকর সম্বন্ধে কানাকানি করে অথচ স্বামী বুর্ততে পায়ে না, একি হয়? তাই তো। প্রেম সম্বন্ধে তাঁর জ্ঞানের নমুনা: "তাই যদি হয়, তাহলে চাকর অমলকে প্রিপেড্ টেলিগ্রাম পাঠিয়ে কি আশা করছে? অমলের ব্যক্ততার কারণ সে জানে। অমলের কুশলসংবাদ সে তৃপ্তিকে লেখা চিঠিতেই পেয়েছে। প্রিপেড টেলিগ্রামের উত্তর থেকে কি চাকর এমন কিছু ইঙ্গিতের আশা করে যে তার প্রতি অমলের আকর্ষণ অটুট রয়েছে? দ্বাধার অহুরোধে বিয়ে করে এবং বিলেত গিয়ে তো সে স্পষ্টই বুঝিয়ে দিয়েছে যে সে চাকর সঙ্গে সম্পর্কে ছেঁচ চানতে চাইছে।" তাইতো! স্ববীজকল্পিত চাকর অবস্থা। Irrational! কিন্তু প্রেমে পড়ে দ্বাধু কি অবস্থা হয়, irrational হয়? শ্রীমত্যাঞ্জলি রায়ের জ্ঞানের প্রেরিকরা বোধ হয় প্রেমে পড়ার পরও rational থাকে, তাই তিনি "চাকর মনোভাবের কোনো পরিকার reciprocation-এর কোনো ইঙ্গিত অমল দেয় নি"—এই কারণে চাকরকে দিয়ে অমলের হাত চেপে ধরিয়ে বলাই, "বাই ষটুক না কেন—কথা স্বাও তুমি এখান থেকে যাবে না।" এবং এই উদ্ভাবনের সপক্ষে তিনি যা বলেন তাতেই তাঁর সাহিত্যজ্ঞানেরও পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি লেখেন, "এই কারণেই এই কান্নার দৃষ্ট মূল্যায়ন হয় নি—এ অভিযোগের কোনো মানে আমি বুঝি না। Action-এর সাহায্যে এ দৃষ্টে যা বলা হয়েছে, স্ববীজনাথের ভাবায় তাঁর চেয়েও কম বলা হয় নি।" স্ববীজনাথের গল্পে

অমলের চলে যাওয়ার এবং সব সম্পর্ক ছিন্ন করার বহু পরে চারু যখন ধীরে ধীরে নিজের হৃদয়ের অবস্থা চিনে নিতে পেরেছে, তখন চারু অমলকে স্মরণ করে কী ভাবে কাদত তার যে-বিবরণ আছে তার উদ্ধৃতি দিয়ে শ্রীরায় অমলের চলে যাওয়ার অনেক আগে অমলের জামা আঁকড়ে ধরে চারুর কান্নার ভেঙে পড়ার দৃশ্যের সমর্থন করেন। তাই তো, কোনো এক অবস্থায় উপনীত হয়ে চারু যেভাবে কাদতে পেরেছে সেখানে উপনীত হওয়ার অনেক আগেই বা সে তা পারবে না কেন ?

শ্রীমত্যজিৎ রায় প্লট বলতে কি বোঝেন (৬৮০ পৃষ্ঠার তৃতীয় প্যারা লক্ষণীয়) এবং ধীর বলতেই যে কি বোঝেন (তাঁর প্রবন্ধের অন্তিম অংশ স্তম্ভব্য) তার থেকেও তাঁর সাহিত্যবোধের পরিচয় পাই।

শ্রীরায় তাঁর প্রবন্ধের প্রথম এক পৃষ্ঠা জুড়ে আমাদের যে-গালিগালাজ দিয়েছেন তার কোনো প্রতিবাদ করব না। বাংলাদেশের পাঠককে শ্রীরায় বতর্ভা নাবালক মনে করেন তাঁরা তা নন এবং এ গালিগালাজের দরুন পাঠকের চোখে আমার বিন্দুযাত্র সম্মানহানি ঘটে নি, শ্রীরায়ের নিজেবই ঘটেছে, এ বিশ্বাস আমার আছে। কিন্তু প্রতিবাদ করব একটি বিষয়ে যা পাঠকের নজরে না পড়াই স্বাভাবিক। আমি নষ্টনীড় গল্পের শেষ দৃশ্য ও সংলাপ যার শুরুতে “হঠাৎ চারু ছুটিয়া আগিয়া তাহার হাত চাপিয়া ধরিল” তার উদ্ধৃতি দিয়ে প্রশ্ন করেছিলাম, “এই অফুল্লনীয় দৃশ্য ও এই সংলাপটি বর্জন করিলেন কোন শিল্পপ্রেরণার তাগিদে ? এর আগাগোড়াই কি সম্পূর্ণ অপরিবর্তিত অবস্থায় স্ক্রিপ্ট-এর অন্তর্ভুক্ত করার কোনো অসুবিধা ছিল ? এরকম অনেক উদাহরণ দেওয়া যায়।” শ্রীমত্যজিৎ রায় উপবিষ্ট তিনটি বাক্যের দ্বিতীয়টিকে এমন ভাবে ব্যবহার করেন (পৃষ্ঠা ৬৮০, দ্বিতীয় প্যারা) যাতে পাঠকের মনে হতে বাধ্য “এর আগাগোড়া” বলতে আমি নষ্টনীড় গল্পের আগাগোড়া বুঝিয়েছি। আশা করি শ্রীরায় সম্মানে এই বিকৃতিসাধন করেন নি।

আমার মূল সমালোচনা ছিল, “নষ্টনীড় গল্পের স্মৃতিশক্তি ও অটলতা ফুটিয়ে তোলা পরিচালকের সাধ্যের বাইরে ছিল, স্মৃতিশক্তি যেমনটিভাবে সম্মানে তিনি সম্মানে করতে পারেন তেমনভাবেই সাক্ষিয়ে নিয়েছেন।” শ্রীমত্যজিৎ রায়ের নিজের জবাবনীতেই এই সমালোচনার সমর্থন পাই যখন তিনি লেখেন, “রবীন্দ্রনাথ এই ঘটনাবলীর মধ্যেও যে suspension of disbelief সৃষ্টি করতে পেরেছেন, তা চলচ্চিত্রকারের সাধ্যের অতীত।” অবশ্য শ্রীমত্যজিৎ রায় নিজের

সাধ্য সম্বন্ধে কোনো সন্দেহকে আমল না দিয়ে কাহিনীকার হিসেবে রবীন্দ্রনাথের সাধ্যের সীমারই ঘোড়াই দিয়েছেন।

অশোক রত্ন (দিলী)

হুই

শ্রীঅশোক রত্ন ‘চাকলতা’র বিস্তৃত পর্যালোচনা করেছিলেন আশ্বিনের পরিচয়-এ। তাঁর সমালোচনা হয়েছিল প্রতিকূল। কিন্তু কোনো অসংযত ভাষা, ব্যক্তিগত আক্রমণ ছিল না; ছিল সংযত যুক্তিমালা। শ্রীয়ায় বলেছেন, শ্রীরত্ন হয়তো বিলাতে দু-একটি ভালো সিনেমা দেখেছেন, কিন্তু তিনি সিনেমার কী বোঝেন—? শুধু বোঝেন না নয়, বোঝালেও বোঝেন না, “বেরণ্ড রিডেম্পশেন”। অস্তান্ত সমালোচকদের বলেছেন,—পকেটে পাঁচসিকা থাকলেই যে-কেউ সিনেমা দেখতে পারে ও সম্ব্য করতে পারে—ইত্যাদি।

আমি সত্যজিৎবাবুর এসব অসংযত উক্তিই তাঁর প্রতিবাদ করি। শ্রীয়ায় বিশ্ববিখ্যাত সিনেমা ডিরেক্টরদের অন্ততম; দেশ-বিদেশে তাঁর খ্যাতি। সম্রাতি ভারত সরকার তাঁকে উচ্চ সম্মানে বিভূষিত করেছেন। অতি সঙ্গমেই বলতে হচ্ছে, পাঁচসিকার আসনে বসে দেখলে সিনেমা-সমালোচনার অধিকার হবে না,—এ কথার যুক্তিবত্তা কি? দু-একটি ভালো সিনেমা দেখলেও তুমি কী বোঝ—এ হাস্যবড়ামি কেন? বিশেষজ্ঞের ও অধিকারীর প্রশ্ন উঠতে পারে বটে কিন্তু সাধারণেরও রসগ্রাহিতার ক্ষমতা আছে বলেই সিনেমা প্রদর্শনের বিপুল আয়োজন। নয়তো শুধু দু-দশজন বিশেষজ্ঞের জন্য সিনেমা দেখানোর ব্যবস্থা করলেই হয়।

কোথায় ও কেন তিনি কাহিনী পরিবর্তন করেছেন, শ্রীয়ায় তাঁর উক্তরে এক দীর্ঘ আলোচনা করেছেন। তাঁর মতে নষ্টনীড়ে প্রট গৌণ। তার চরিত্রের মনোভাব ও সম্পর্কের সূক্ষ্ম ও দরদী বিশ্লেষণ করে সব সম্পর্ক ফুটিয়ে তুলতে প্রয়োজনমতো অরচিত ঘটনার সাহায্য নিয়েছেন। কয়েকটি উদাহরণও তিনি দিয়েছেন। কিন্তু প্রট গৌণ সিদ্ধান্ত কবে তাকে বঞ্চে বা বহুল পরিমাণে ছাঁটাই ও অদলবদলের অধিকার নিশ্চয়ই পরিচালকের নেই। এ প্রশ্নে অশোক রত্নকে তিনি বলেছেন, চিত্রনাট্যের অ-আ-ক-থ জানেন না। এর অর্থ শ্রীয়ায় যেভাবে চিত্রনাট্যে গল্পকে বদলাবেন তার উপর কোনো কথা বলা চলবে না। এদিকে তাঁর লেখার শেষে তিনি সম্ব্য করেছেন চাকলতাকে ত্যাগ

করে মহীশূর বাওয়া রবীন্দ্রনাথ-বর্ণিত ভূপতির চরিত্রের সঙ্গে খাপ খায় না। তাই তিনি রবীন্দ্রনাথকে সংশোধন করে ভূপতিকে ঘরে ফিরিয়ে এনেছেন। ব্যর্থ ও আহত হলে মাহুব যেমন স্তব্ধে পড়ে,—তেমনি সে কতদূর কঠিন ও নির্মম হতে পারে,—এমন কি নিজের ও প্রিয়জনের জীবন নাশ করতে পারে,—এ কথা যদি তাঁর জানা না থাকে তবে নটনীড়ের মতো বিধ-গল্প-সাহিত্যের এক অল্পময় ট্রাজেডি নিয়ে ছবিতে নামা তাঁর উচিত হয় নি। অমলের বিলাত বাওয়াও তিনি সংশোধিত করেছেন। তিনি বলেছেন নটনীড়ের খীম চাকলতার অটুট আছে। সে খীম কী তারও এক আভাস দিয়েছেন, বখা—ছদ্মনেই পরম্পরের ঘোষ কমা করে পুনর্মিলন ও নতুন করে স্বধনীড় রচনা করা ভবিষ্যতে হতে পারে। তাই ছবিতে হাতে হাত মেলানোর ইঙ্গিত।

হাতে হাত মেলানোর দৃষ্ট সম্পূর্ণ কষ্টকল্পনা ও হাস্যকর। শ্রীরায়ের সঙ্গে আমাদের এইখানেই মূল মতবিরোধ। শ্রীরায় নটনীড়ের খীম, মট, চরিত্র,—সভয়ে বলছি, বুঝতে পারেন নি এক বহলেছেন; সংলাপ, যা প্রায় অমূল্য, বর্জন করেছেন। শ্রীরায় শুধু নটনীড় নয়, রবীন্দ্রনাথের অল্প তিনটি গল্পে, প্রত্যন্ত মুখোপাখ্যায়, বিকৃতি বন্দ্যোপাখ্যায়ের গল্পে উপস্থাসেও অস্বাভাবিক হস্তক্ষেপ করেছেন। কিন্তু নটনীড়ের হস্তক্ষেপ চূড়ান্ত।

চাকলতা, ভূপতি, অমল—প্রত্যেকের জীবনের নিগূঢ় মর্ম তিনি গোপবোধে বাহ্য দিয়েছেন, অথচ বলেছেন তিনি স্ফুট বিবেচনা করেছেন। চাকলতা ছিলেন নিঃসজ্জান; সংসারে বা স্বামীকে দেবার কিছু ছিল না। শূন্য হৃদয় পূরণের সম্বল হলো আশ্রিত দেওরের স্বপ্ন-আশ্রি, তার সাহচর্য, রচনার সহযোগিতা ও উদ্বীপনা দান। জীলোকের হৃদয়বৃত্তিই হলো সেবার বস্ত্রে দানে আশ্বপ্রেয়ণায় নিজেকে ব্যয় করা। চাকলতা এইভাবে নিজেকে ব্যয় করে হৃদয়ের ক্ষুধা মেটালেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত অমলের আশ্বকেন্দ্রিক খুল ব্যবহারে বিপর্যস্ত হলেন।

এ ঘটনাপরম্পরা শ্রীরায় গ্রহণ করেন নি। অমল চলে যাবে বলায় তার অদর্শন আশঙ্কায় চাকলতাকে তার বক্ষলীনা দেখিয়েছেন। নারীহৃদয়ের অতি কোমল এক হৃদয়বৃত্তিকে অযথা দৃঢ়ভাবে তিনি বিকৃত করেছেন। অদর্শন আশঙ্কায় চাকলতা অসংযত হন নি। যাবার সময় তিনি অমলকে সহাস্ত্রে বিদায় দিয়ে, চিঠি দিও বলে ঘরে এসে দরজা বন্ধ করেছিলেন। নিশ্চয়

কঁদেছিলেন ও পাছে ভূপতি দেখতে পান, এই আশঙ্কায় বন্ধ করেছিলেন বরষা। কিন্তু এ হলো আলাদা কথা। অমল বিলাত গিয়ে বখন চিঠি দিল না-ও সকল সম্পর্ক ছিন্ন করল তখন অগ্নে অগ্নে তিনি ভেঙে পড়লেন। যে ভাবাবেগ, প্রীতি তাঁর হৃদয়ে সঞ্চিত হয়েছিল তা হলো রুদ্ধ, যে-সাহচর্য এনে দিয়েছিল মূল্যবোধ তা হলো ভয়। চাকলতা জীবনের যে-স্বাদ পেয়েছিলেন তা অপসৃত হলো, কোনো অবলম্বনই আর তাঁর রইল না।

চলচ্চিত্রে অমলের চলে যাওয়া হয়েছে অবহীন। রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন,— “সেবের কুশাশা কাটিবামাত্র পশিক বেন চমকিয়া দেখিল সে সহস্র হস্ত গভীর গহ্বরের মধ্যে পা বাড়াইতে বাইতেছিল।” শুকনো মুখে চাকলতার স্বর থেকে ভূপতির চলে যাওয়া দেখে অমলের উপলব্ধি হয়েছিল, উত্তরের লেখার উদ্বাহনা ভূপতি ও চাকলতার মধ্যে এক দূরবিগম্য ব্যবধান সৃষ্টি করেছে। চাকলতার সঙ্গেও তার ব্যবধান হয়েছিল লেখা নিয়ে, সম্মুখে নিয়ে। এর পর বিরে করে বিলাত যাওয়ার প্রস্তাব ভূপতি বখন করলেন, তখন আপত্তি না করে সে তা স্বীকার করল। এ সব অমল-বদল না করে কেন সিনেমার দেখান যেত না; তার কোনো সংগত কারণ দেখি না। অমলের বিলাত যাওয়ার পর্বও বাতিল করেছেন কোন্ প্রয়োজনে? উত্তরে, আমরা সিনেমার অ-আ-ক-খ বুঝি না বললে নিরুপায়।

ভূপতির চরিত্র চলচ্চিত্রে কিছুটা মূল্যহীন হলেও বৃহৎ বকমের পার্শ্বক্য ও অঙ্গগতিও আছে। ভূপতি সরকারের নীমান্ত-নীতিকের তীব্র আক্রমণ করতেন তাঁর কাগজে। স্ত্রীয়ার দেখিয়েছেন বিলাতে লিবারল পার্টির অগ্নে কক্টেল পার্টি ছিলেন ভূপতি। কক্টেল পার্টিও যেমন উদ্ভট, তাতে রামমোহন রায়ে গান “মনে কর শেষের সেদিন, কী ভয়ঙ্কর”-ও তেমনি হাতকর।

উদ্যোগের প্রত্যয় ভূপতি প্রচণ্ড স্বাক্ষর খেলেন। অমল বিলাত চলে গেল। কাগজ তুলে দিতে বাধ্য হয়ে ভূপতি মনে করলেন এইবার নতুন করে জীবন আরম্ভ করবেন, চাকলতার সাহিত্যচর্চায় যোগ দেবেন। অমল চলে যাওয়ার স্ত্রী একান্ত বিমর্ষ বিকল হয়ে পড়েছিলেন। ভূপতি চেষ্টা করলেন চাকলতার সঙ্গে পড়াশুনা-আলোচনা করতে। এমন কি নিজে বাংলা রচনার চেষ্টা করলেন। কিন্তু সব বুধা, চাকলতার বিমর্ষতা দূর হলো না। বখন নিজের গহনা বিক্রী করে চাকলতা প্রিন্সেপ্ টেলিগ্রামে অমলের সংবাদ আনালেন তখন ভূপতি উপলব্ধি করলেন তাঁর নতুন জীবনের সংকল্প আকাশকুসুম

মাত্র। তাঁর ধৈর্যচ্যুতি হলো, তিনি হলেন আত্মহারা, নির্ভয়। তাঁর লেখাগুলি নিয়ে যেখানে চাকলতা তাঁরই জন্তু কচুরি ভাসছিলো সেই উনানে পুড়িয়ে দিলেন। চাকলতাকে রেখে মহীশূরে চাকরি নিয়ে চলে গেলেন। এদিকে চাকলতা নিজের চূর্বলতা বুঝতে পেয়ে দ্বিগুণভাবে স্বামীসেবায় নিযুক্ত হতে প্রস্তুত করেছিলেন কিন্তু সবই হলো বিফল।

শ্রীরাম ভূপতির ধৈর্যচ্যুতি ও নির্ভয়তা তাঁর চরিত্রের সঙ্গে খাপ খায় না বিচাচ করে তাকে পরিহার করেছেন। এতে কি ধীর অটুট রাখা হয়েছে? ভূপতির স্থিরচিত্ত আহত হওয়ায় শ্রীরাম প্রতি তাঁর মনোভাব পরিবর্তিত হলো এইটাই নষ্টনৌড়েব ট্রাঙ্কেডির পূর্বযোগ। চলচ্চিত্রে শ্রীরাম দেখিয়েছেন, চাকলতাকে ভূপতি নিয়ে গেলেন পুরীসৈকতে। অপরপক্ষে যে-সাহিত্যভ্রমরাগ অমল থাকার চাকলতার জীবনে পুষ্পিত-হয়েছিল, অমল চলে যাওয়ার স্বয়ং সেই সাহিত্যচর্চার তার নিতে চেয়েছিলেন ভূপতি, নষ্টনৌড়ে। সে অমরাগ কি সমুদ্রের জলে তৃপ্ত হবার? আর-এক কথা। নষ্টনৌড়ের রচনাকাল ১৯০১ অব্দে। তখনও পুরী পর্বত রেলপথ খোলা হয় নি। যেতে হতো সীমারে। সীমাবে গিয়ে পুরীতে সমুদ্রসৈকতে হাওয়া খাওয়ার রেওয়াজ নিশ্চয় তখন ছিল না।

অভিযোগ এ নয় যে চাকলতা ভালো ছবি হয় নি। বরং সকলেই বলেন চাকলতার পরিচালনা, direction উৎকৃষ্ট, অনিন্দনীয়। অভিযোগ এই যে সত্যজিৎ রায় এতগুলি মূলগত পরিবর্তন করেছেন যে চাকলতার আমরা নষ্টনৌড়কে—বিশেষত রবীন্দ্রনাথের নষ্টনৌড়কে পাই নে।

গিরিজাপতি ভট্টাচার্য

কলকাতা ১৯

ভিন

শ্রীরাম ঘাবি করছেন—আর সকলে, এমন কি ধারা শিল্পী নন তাঁরাও, তাঁর হুই আর্ট বুঝতে চাইলে সমস্তের উন্নীত করবেন নিজেদের। কেননা তা এতই দুর্বল যে সর্বসাধারণের অজ্ঞে নয় (‘‘পকেটে পাঁচসিকা পরমা এবং হাতে ঘণ্টা তিনেক সময় থাকলে যে-কেউ যে-কোনো ছবিই দেখতে পারেন এবং তা নিয়ে মন্তব্য কবতে পারেন’’ এই বিজ্ঞপ-উক্তি জুটবে)।

এক সময়ে এই ভয় ছিল যে পুঙ্খক পাঠ করে বুঝতে হলে যথেষ্ট যুক্তি ও বুদ্ধি অধিকারী হতে হয়। কিন্তু এখন আবার দেখছি যে ‘‘চলচ্চিত্র’’ বুঝতে

হলেও পাণ্ডিত্য না হলেই নয়। কিন্তু প্রশ্ন হল শিল্পী কি সৃষ্টি করেন শুধু সৃষ্টিমের পণ্ডিতের অন্তরেই? তাহলে তা সর্বজনকে দেখাতে চান কেন? 'নষ্টনীড়' পুস্তকটি পাঠ করে সম্যক উপলব্ধি করতে যে সন্তোষজনক প্রশ্নোত্তর হয়, ছায়াচিত্র দেখতে গিয়ে তার চেয়েও অধিকপরীক্ষায় আপামর জনসাধারণকে ব্যস্ত হতে হবে? সিনেমা কেন কয়েক হাজার জনকে আনতে হবে? (নষ্টনীড় কেন কয়েক ছাপা হয়েছিল, কি করে প্রকৃত কারণেই করতে হয় তা জানতে হবে?) কেন জানতে হবে চলচ্চিত্র-নির্মাণের টেকনিক কি। একটি ছবি একে দেখাতে কি প্রকার হয় যং তুলি কেন করে খাঁটতে হয় বা তাতে কতটা স্বাধীনতা নিতে পারেন শিল্পী সেটি বিনষ্ট না করে ছবি হিসেবে দাঁড় করাতে? আমার মনে হয় শিল্পীর স্বাধীনতা ততটুকুই, জনসাধারণকে বোঝাতে ততটুকুই প্রকার হয়। বিশেষতঃ অল্পবয়স্কের পক্ষে তো স্বাধীনতা নেবার প্রশ্ন খুবই সীমিত।

দিলীপ রায়

কলকাতা ২২

তার

অশোক রক্তের আলোচনাটি ছিল প্রধানত 'পোস্টমাস্টার', 'মণিহার' ও 'চাকলতা'কে কেন্দ্র করে। সত্যজিৎবাবু অব্যবহিতে গিয়ে প্রথম দুটি সম্বন্ধে সম্ভব্যপ্রকাশ সম্বন্ধে এড়িয়ে গেছেন। হতে পারে তিনি রক্তমশাইয়ের অভিযোগ মেনে নিয়েছেন অথবা চাকলতার মধ্য দিয়েই পরিচালকের অব্যবহিত (?) স্বাধীনতা সম্বন্ধে নিজস্ব মতামত দাঁড় করিয়ে পোস্টমাস্টার ও মণিহারকে তার অন্তর্ভুক্ত করেছেন। চাকলতার মূল ধারাটি কি? একটি নারীর পরকীয়া প্রেম? নষ্টনীড় গল্পের মূল ধারাটি যদি এইটেই হত, তবে বলা চলে, চাকলতা নষ্টনীড়ের সার্থকতম চলচ্চিত্রায়ণ। অশোকবাবু ভুললোক বলে এমন অভিযোগ করেন নি, কিন্তু আমি করছিঃ সত্যজিৎবাবু গল্পের মূল ধারাটি বুঝতেই অক্ষম হয়েছেন। বন্ধু সম্পর্কের মধ্য দিয়েই চাকলতার মূল অর্থের প্রতি আকৃষ্ট হতে থাকে। যদিও চাকলতার মূল সম্পর্কের ক্ষেত্রে অমল অব্যবহিত সচেতন, কিন্তু চাকলতা বিচারে বসতে পারে না। তাই অমলের বিবেকে বাড়াই ছেড়ে চলে যাওয়ার আগে পর্যন্ত চাকলতা কখনই বুঝে উঠতে পারে নি যে সে অমলকে ভালোবাসে। চাকলতা এইবার পদে পদে উপলব্ধি করে, কার সমস্ত মনপ্রাণ জুড়ে অমলের আসন চিরস্থায়ী হয়ে আছে। এইখানেই চাকলতার জীবনের আসল ট্রাজেডি।

প্রেমের গল্প হিসেবে নটনীড়ের এইটেই বৈশিষ্ট্য। অল্প পাঁচটা প্রেমের গল্পের মতো বিবাহিত জীবনে অল্প পুরুষের প্রতি নারীর প্রেমের আকর্ষণের সমতা এই গল্পের বিষয়বস্তু নয়। চার্লস সঙ্গে অমলের এই সম্পর্ককে যদি কেউ Biology-র উপর প্রতিষ্ঠা করতে চান তবে তিনি মারাত্মক ভুল করবেন। রবীন্দ্র-সাহিত্যে ক্রেডেড মনোবিজ্ঞান কখনই কার্যকর ছিল না। অথচ অমল-চার্লস সম্পর্ককে সত্যজিৎবাবু Biology-র উপর দাঁড় করিয়েছেন। হায়, সত্যজিৎবাবু শেষ পর্যন্ত ক্রেডেড সাহেবের শিকার হলেন।

রথজিৎ মুখোপাধ্যায়

কলকাতা ৩০

পাঁচ

আমার বিশ্বাস, ‘চার্লসতা’র চার্ল ও অমল যেভাবে চিত্রিত হয়েছে তাতে তাদের চরিত্রমাহুর্ষ ক্ষুণ্ণ হয়েছে, এবং তারা রবীন্দ্রনাথ থেকে পৃথক চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য নিয়ে চিত্রিত হয়েছে।

‘স্বন্দ্রতা ও অটলতা’ ফুটিয়ে তোলা পরিচালকের সাধের বাইরে ছিল, হুতরাং যেমনটিভাবে সাআলে তিনি ম্যানেজ করতে পারবেন তেমনটিভাবেই সাজিয়ে নিয়েছেন’ শ্রীঅশোক ক্রয়ের এই মন্তব্য সহনীয় নয়, কিন্তু ‘চার্লসতা প্রসঙ্গে’ আলোচনায় শ্রীরাও ঐ মন্তব্যটিকে প্রকারান্তরে প্রতিষ্ঠা করতে সহায়তা করেছেন দেখে বিশ্বাস আগে।

‘পোস্টমাস্টার’ ও ‘মণিহারী’ সম্পর্কে শ্রীরাওয়ের বক্তব্য পেতে পারলে ভালো হত। ছবিতে এই তিনটি গল্পেরই বিষয়বস্তু ও ভাবসম্পদের পরিবর্তন ঘটেছে। এবং তাই থেকেই শ্রীকরের ‘শিল্পী স্বাধীনতা’ সম্পর্কিত প্রশ্নটি এসেছে। শেক্সপীরের মতো রবীন্দ্রনাথকেও নিজের মনের রঙে চিত্রিত করা অছচিত। এটা শুধুই Sentimentality নয়, স্রুসাহিত্যের নিজস্ব ভাবসম্পদ বধাধধ রূপায়িত হবে কি না শিল্পী স্বাধীনতার বিচারে এইটেই প্রশ্ন। ভাবসম্পদ ও ঘটনাবৈশিষ্ট্যকে অন্তর্ভুক্ত রেখেই চিত্রায়ণের ক্ষেত্রে প্রয়োজনমতো পরিবর্তন, পরিবর্জন বা সংযোজন হতে পারে। বিতর্ক উঠতে পারে তার মাজা নিয়ে। কিন্তু যদি মূল্যের ঘটনাবৈচিত্র্য ও ভাবসম্পদ ক্ষুণ্ণ হয় তবে শিল্পীর দায়িত্ব কি বজায় থাকে?

শচীন মজুমদার

হাওড়া

হয়

শেষদৃষ্টে দেখানে ভূপতি ও চাককে 'স্ট্যাচু'র মতো দেখানো হয়েছে, হাতে হাত মিলতে গিয়েও মিলল না—তাতেই তো 'নষ্টনীড়ের শীম' খুব জ্বলন্তভাবে ফুটে ওঠার অবকাশ ছিল। এমন জ্বলন্ত দৃষ্টে হঠাৎ 'নষ্টনীড়'-এর বিজ্ঞাপন একটি আবেদনময় মুহূর্তকে ব্যর্থ করে দিয়েছে বলে মনে হয়।

যুগলকান্তি রায়, মুক্তি রায়

কলকাতা ৪

সাত

'নষ্টনীড়'র চাক্র আর 'চাক্রলতা'র চাক্র কি এক? এই অনিবার্য প্রশ্নের সমাধান করতে গিয়ে 'চাক্রলতা'র দু-একটি দৃশ্য আমাদের স্মৃতিপথে উপস্থিত হয়। যেমন চাক্রর লেখা কাগজে বেরোনোর পর সেই কাগজ দিয়ে অমলের মাথার বাড়ি-মারার দৃষ্টে চাক্রর যে উন্নত কামনাহত বা passionate রূপটি প্রকট হয়ে ওঠে তা কি 'নষ্টনীড়'-এ দেখা যায়? চাক্রর 'অভিমান প্রকাশ'কেও রবীন্দ্ররীতিন্মত বলে কখনোই মনে করতে পারি না।

সত্যজিৎ রায় অবশ্য সিনেমার কন্সট্রাকশন, আররনি সৃষ্টি ইত্যাদির কথা বলেন। কিন্তু রবীন্দ্রকল্পনাকে অক্ষুণ্ণ রেখে কি সিনেমাটিক করা যেত না? চেখভের গল্পের চিত্রনাট্যগত সুবিধা অবশ্য আছে। তবু সহজ ছিল না "The Lady With The Little Dog"-এর 'আনা'কে চেখভের কল্পনার সঙ্গে মেলানোর। তবু তা হয়েছে। কারণ সেখানে পরিচালক শুধু সিনেমাটিক অ্যাডাপ্টেশনের কথাই ভাবেন নি, লেখকের সৃষ্টি ঐ চরিত্রকে তিনি প্রচার সঙ্গে গ্রহণ করেছেন, লেখকের কল্পনার সঙ্গে নিজের কল্পনা মেলাবার চেষ্টা করেছেন। শ্রীযুক্ত সত্যজিৎ রায় এর সম্পূর্ণ উন্টোপথে চলেছেন।

অনিরুদ্ধ সরকার

কলকাতা ৪৩

আট

'নষ্টনীড়' একটু অভিনিবেশ সহকারে ধারাই পাঠ করেছেন তাঁরা নিশ্চয়ই—মেনে নেবেন যে সাহিত্য হিসেবে 'নষ্টনীড়' যত উচ্চাঙ্গেরই হোক ছায়াছবিতে এর হুবহু রূপান্তর অসম্ভব। শ্রীকঙ্কর মতে 'নষ্টনীড়' এমন একটি গল্প যার দাঁড়ি, কমা, সেমিকোলন পর্যন্ত বদলানো অপরাধ এবং সত্যজিৎ শুধু থিম ও প্লটই বদলে দেন নি পরিচ্ছেদের পর পরিচ্ছেদ রবীন্দ্রসংলাপ বদলে স্ব-কৃত

সংলাপ পর্বস্ত বসিয়েছেন'। শ্রীকৃত্তের সতো বিদগ্ধ একজন সমালোচকের নিশ্চয়ই জ্ঞাত যে চলচ্চিত্র ও কথাসাহিত্যের আঙ্গিক ও ভাষা সম্পূর্ণ পৃথক। সাহিত্যে থাকে কল্পনার অবকাশ। লেখকের চিন্তা ও পাঠকের কল্পনার একটা সঙ্গমের ক্ষেত্র সেখানে উন্মুক্ত। চলচ্চিত্রে থাকে দ্রুত অপস্বরমান ছবির সাহায্যে বিবরণ—তার রস ও আবেদন দর্শক দ্বারা পৌঁছে দেওয়ার ব্যবস্থা। চলচ্চিত্র স্বভাবে অধিকতর বাস্তবানুগ। সত্যজিৎকে ধন্যবাদ যে তিনি স্কুলতার আশঙ্কাকে (‘নষ্টনীড়ে’ব ক্ষেত্রে যা অতি স্বাভাবিক) তুল প্রতাপিত কবে শুধু যে শিল্পসম্মতভাবে রবীন্দ্রনাথের ‘চাকলতা’কে এঁকেছেনই তা নয়, তা এত স্বন্দর স্ববসামণ্ডিত হয়েছে যে বাংলায় কেন ভারতেও এ-ধরনের চরিত্র-চিত্রণ ইতিপূর্বে হয়েছে কি না জানা নেই।

নন্দহলাল মুখোপাধ্যায়

কলকাতা ৩৪

নয়

শ্রীঅশোক কৃত্তের বক্তব্যের বিপরীতে সত্যজিৎবাবু মূল ঘটনার পরিবর্তনের সপক্ষে যে যুক্তি বিশ্লেষণের বিশদ তালিকা দিয়েছেন, তাব কিছু কিছু অবশ্যই সমর্থনীয়, কিন্তু সমস্ত কিছু নয়। যেমন দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যেতে পারে ছবিটির শেষাংশের কথা। ‘নষ্টনীড়ে’-এর শেষ আর ছবিটির সমাপ্তি কিন্তু মনে এক অহত্বৃতির সৃষ্টি করে না। ছ’টি অধ্যায়ব্যাপী বিশ্লেষণ-শেষে রবীন্দ্রনাথ কাহিনীর ট্রাজেডির পরিণতি এনেছেন যেমন স্বাভাবিকভাবে, ছবির পরিণতি এসেছে কিন্তু কিছুটা আচরিতেই। গল্পের শেষাংশটুকুর পরিবর্তনও অপরিহার্য বলে মনে হয় না। “আমার স্ত্রী চাককে পরিত্যাগ করে মহীশূর রাজা রবীন্দ্র-বর্নিত ভূপতির চরিত্রের সঙ্গে সংগতি রক্ষা করে না।” সত্যজিৎবাবুর এ আত্মীয় মন্তব্য কিন্তু আপত্তিকর। রবীন্দ্রনাথ যদিও সমালোচনার উর্ধ্ব নন, তবুও তাঁর হাতে ভূপতির চরিত্রের এমন অসংগতি সাধন হয়েছে, কল্পনাও করা যায় না। কারণ, তার ফলে রবীন্দ্রনাথের চরিত্রসৃষ্টির অক্ষমতার কথাই প্রকট হয়, যা মোটেই গ্রাহ্য নয় এক্ষেত্রে সম্ভবত।

সত্যজিৎবাবু নিজেই বলেছেন, “নষ্টনীড়ে ষট জিনিষটা গোণ।” আমিও একমত। ‘নষ্টনীড়ে’-এ চরিত্র বিশ্লেষণ আর বর্ণনাই হচ্ছে যখন মুখ্য, তখন তা থেকে স্পষ্ট চরিত্র ও প্রত্যক্ষ ঘটনার সৃষ্টি করে চিত্ররূপ দেওয়ার শিল্পসৃষ্টি হিসেবে রসোত্তীর্ণ হলেও ‘চাকলতা’ ছবির কাহিনী যে মূলানুগ হতে পারে নি, সেটা

অবশ্যই সত্য। আর রবীন্দ্রনাথের সুপরিচিত কাহিনীর চিত্ররূপ বলে বর্শকের sentiment-এ আঘাত লাগতেও বাধ্য। স্তূতরূপ subjective কাহিনীর চিত্ররূপ দেবার ইচ্ছে হলে, সিনেমার ভঙ্গি তা সৃষ্টি করে নেওয়া সবদিক থেকে বাহ্যিক বলে মনে হয়।

সময় বন্দোপাধ্যায়
হাওড়া

দশ

‘নষ্টনীড়’ পড়ে আমাদের রসোপলব্ধি বে-করে পৌঁছেছে শ্রীরামের কয়েক হাজার মিটার দীর্ঘ ‘চাকলতা’ এবং সাতাশ পৃষ্ঠাব্যাপী ‘চাকলতা প্রসঙ্গে’ তাতে কোনো নূতন যোগান দিতে পারে নি, অথচ প্রত্যাশা ছিল অনেক। আর সেই প্রত্যাশা পূরণে অকৃতকার্য শ্রীরাম বে-বক্তব্য খাড়া করেছেন তা পড়ে মনে হয় রবীন্দ্রনাথ বোগসুন্দরীন অত্যন্ত দুর্বল একটা গল্প লিখে গেছেন। সেটাকে সবল করে চিত্ররূপ দিতে গিয়ে শ্রীরামকে প্রচুর কাঠখড় পোড়াতে হয়েছে। বেচারী রবীন্দ্রনাথ!

এই প্রসঙ্গে আরেক অনন্তসাধারণ প্রয়োগশিল্পী শ্রীকৃষ্ণকর কয়েকটি সম্ভব মনে পড়ছে। কোনো-এক শারদীয় সংখ্যায় তিনি লিখেছেন : ‘আমার তবুসা ছিল সত্যজিৎ রায়ের উপর। কিন্তু ক্রমশই আমার আস্থা কমে আসছে। উনি কী করছেন? কিছু কাজকর্ম তো আমরা বুঝি—আমাদের কাছে এত সহজে ফাঁকি দেওয়া যায় না।’ রক্তমশাই না হয় ‘বেয়ত্ত রিভেন্সশন’, কিন্তু বুদ্ধিবাবুকে শ্রীরাম কি বোঝাবেন জানতে পারলে আমাদের হয়তো কিকিং জানানোর হত।

সুধীন বিশ্বাস
কলিকাতা ৯

শিল্পীর স্বাধীনতা

‘শারদীয়া পরিচয়’-এ শিল্পীর স্বাধীনতা বিষয়ক আলোচনার শ্রীঅশোক রক্ত মহাশয় যখন সত্যজিৎ রায়ের প্রতি ‘সম্প্রদায়ের ক্রমাগত “সত্যজিৎ রায়ের ভক্তবৃন্দ” বলে চিহ্নিত করে অশালীনতার পরিচয় দিয়েছিলেন তখন তার প্রতিক্রিয়া হিসাবে আমি নিতান্ত ক্রুদ্ধ হয়েছিলাম। এমন একজন ব্যক্তির চলচ্চিত্রালোচনাকে অপরিণীত মূল্যবান বলে মনে করবার দায়ত্যাগে বন্ধুবর শ্রীশমীকর বন্দোপাধ্যায়কে আমি যখন অশোকবাবুর ‘ভক্ত’ বলে চিহ্নিত করি—তখন নেটা ছিল সেই ক্রোধের ফলপ্রসূতি। উদ্ধৃতিচিহ্ন ব্যবহার না করার দরুন ঐ কথাই মধ্য পরোক্ষভাবে শমীকরবাবুর প্রতি অনিচ্ছাকৃত ‘অপ্রীতি’ বহিঃপ্রকাশ পেয়ে থাকে—তবে শমীকরবাবু যেন এই ক্ষেত্রে আমাদের সর্জন্য করেন যে আমাদের ক্রোধের পাত্র আসলে ছিলেন অশোক রক্ত মহাশয়—আর এই legitimate anger নিতান্ত ‘মানবিক’ মনোবৃত্তি।

ঐক্যশোক কব্জের প্রবন্ধ নিয়ে আলোচনাকালে তাঁর নাম যে আমি আদৌ 'অপ্রাসঙ্গিকভাবে' টানি নি এই দাবী প্রতিষ্ঠিত করবার আগে আমি তাঁর নিজের লেখার মধ্যে 'প্রাসঙ্গিকতা'টা একটু ঘাটাই কবে নিছি। 'মহাদেশ' পত্রিকার উল্লিখিত প্রবন্ধে চারজন প্রাবন্ধিকের প্রতি 'শ্রদ্ধা' নিবেদনকালে তিনি 'কিন্ম-সোসাইটিগুলির' 'টেকনিক-সর্বস্ব' আলোচনাকে গালাগাল দিয়ে কতখানি প্রাসঙ্গিকতার পরিচয় দিয়েছেন—এবং কতখানি ভক্ততার? ভারতবর্ষে কিন্ম-সোসাইটিগুলি সবমাত্র 'চলচ্চিত্র'কে একটি বিশিষ্ট শিল্প-মাধ্যম হিসাবে শ্রদ্ধার সঙ্গে চিনে নিয়ে তা'ব স্বরূপ বুঝবার চেষ্টা করছে—লেখানকার স্বল্প আলোচনার চলচ্চিত্রের আঙ্গিক ও বিষয়বস্তু দুয়েবই প্রতি নজর নেওয়া হচ্ছে—এ অবস্থায় কিন্ম-সোসাইটিগুলির প্রতি 'সেকেলে টেকনিক-সর্বস্ব' গালাগাল ছুঁড়ে মারার কোনো প্রয়োজন ছিল?

'Humanism' কথাটির বাংলা হিসাবে 'মানবিকতাবাদ', 'মানবিকবাদ', 'মানবতাবাদ' কত কথারই চল আছে (বাংলাতে Semantics কতদূর এগিয়েছে?) কিন্তু "মানবিকতাবাদী" (শমীকবাবুর 'মানবিকবাদী') বলতে আমি যে সেই বিশেষ দার্শনিক মতবাদকে চেনে আমি নি সেকথা বোঝা এতই অসম্ভব ছিল? শমীকবাবু লিখেছিলেন—"শিল্পবিচারে শিল্পরূপের বিশ্লেষণের সঙ্গে সঙ্গে বৃহত্তর 'মানবিক' প্রসঙ্গগুলিকে বারবার তুলে ধরা উচিত।" অগ্রহায়ণ সংখ্যার ৭২২ পৃষ্ঠার দ্বিতীয় লাইনে তিনি লিখেছেন "মানবিকবাদী মূল্যবিচার টেকনিক-সর্বস্ব আলোচনার সঙ্গে যুক্ত হলে চলচ্চিত্র-বিচার 'পরিপূর্ণতর' হবে" ('টেকনিক সর্বস্বতা' + মানবিকবাদী মূল্যবিচার) = 'পরিপূর্ণতরতা', 'ভ্রম'টা কি রকম হবে?)। এখানে তিনি 'মানবিক' ও 'মানবিকবাদী' এই দুই কথার মধ্যে কোন ভ্রম্ভাট পার্থক্য নির্দেশ করছেন?

শিল্পের 'কর্ম' মানবিক কিনা আমিও শুধু এই প্রশ্নই তুলেছিলাম। নন্দন-তত্ত্ব ঘেঁটে কোনো একটি সিদ্ধান্তে পৌঁছানো আমার পক্ষে অসম্ভব। ক্রোচে বা রবার্ট ক্রাই প্রমুখ অনেকেই যেমন 'কর্ম'কেই প্রায় সব মূল্য দেন, আবার 'Socialist Realism'-এর সমর্থকরা যখন 'Content'-কেই বেশি মূল্য দেবেন কি দেবেন না এই নিয়েই সমস্যা' পড়েন তখন মাকখানে পড়ে এ কথা স্বরণ করানো যেতে পারে যে দুইকেই সমান মূল্যবান বলে মনে করবার মতোও অনেক লোক আছেন, শুধু তাই নয় অনেকে বিশ্বাসই করেন না যে ঐ ছুটিকে আলাদা করা যায়। শুধু বোঝবার চেষ্টার খাতিরে আলাদা করবার চেষ্টা করেন নন্দনতাত্ত্বিকেরা, প্রকৃতপক্ষে সাহিত্যে (তাও কাব্যে সব সময় নয়) সে কাজ বৃত্ত সহজ, Plastic art বা music এ সে কাজ অত সহজ নয়। 'Painting' 'Music' 'Architecture' ইত্যাদি ক্ষেত্রে content-এর ব্যাপার নিয়ে অনেক বিতর্ক আছে। সেই সব ক্ষেত্রে 'মানবিকতা'র প্রশ্ন শমীকবাবু প্রদর্শিত কোনো equation-এর সাহায্যে হবে না। উপরন্তু এ সব ব্যাপারে প্রকৃত শিল্পী অর্থাৎ ব্যাং গিয়ে কাজ করেন তাঁদের জিজ্ঞাসা করলে তাঁরা কিন্তু কখনই এ রকম

কথা বলবেন না শিল্পকর্মের content বা matterটা ‘মানবিক’ তারপর সেই ‘মানবিক’ matter বা contentকে অমানবিক form-এর jacket পরিয়ে তারা “depersonalise” করে তাকে “objective” জ্বোর বাজারে ছেড়ে দেন। তাঁরা সৃষ্টিকর্মের সময় ‘form’ এবং ‘content’কে এড়িয়েই ভাবেন এবং দরদ ও বোধ নিয়ে ছুটোকেই হয়ে ওঠান (রবীন্দ্রনাথের এই কথাটা আমি ‘সেকলে’ হলেও পছন্দ করি) তাই তাদের কাছে form এবং content দুই-ই মানবিক। আবার এক দিক থেকে দেখা যাবে content-টা অনেক সময় আমাদের কাছে নিছক একটা খবর মাত্র—form-এর সাহায্যেই সেটা ‘মানবিক’ হয়ে ওঠে। রবীন্দ্রনাথের অক্ষসংস্কৃতির content একজন নাস্তিকের কাছে কতদূর ‘মানবিক’? অথচ যখন একটি গানের মধ্যে সেই ঐশ্বর্যভক্তি রূপ পায় তখন সেটা ঐ বিশেষভাবে রূপ পাবার দ্বন্দ্বই একজন নাস্তিকের কাছেও ‘মানবিক’ হয়ে ওঠে—এখানে Form-কে কোন অর্থে “অমানবিক” বলা হবে?

শরীকবাবুর “তারতম্য জ্ঞান” অত্যন্ত প্রথম কিন্তু শিল্পকর্মে এ আত্মীয় ঐড়িপাল্লার দরবিভাগ over simplification-কে প্রেরণ দেয়, সেই মনোভাব থেকেই form বড় না content বড়, ব্যক্তি বড় না সমাজ বড়, Emotion বড় না Intellect বড় ইত্যাদি প্রশ্নের উদ্ভব—এবং শেষ পর্যন্ত Theatre বড় না Cinema বড়, লগ্নীত সবচেয়ে বড় শিল্প কিনা (শোপেনহাওয়ারের বিখ্যাত উক্তিটির চটকানোর কথা ভাবলে ভয় করে) এই সব অনাবস্তক চুক্তিসম্মত শিল্পচর্চার অগত্যা তারা ক্রান্ত করেন।

নন্দনভট্ট যেটে বে-কোনো একটি সিদ্ধান্তে পৌঁছনো সত্যিই অসম্ভব এ কথার সমর্থন Morris Weitz-এর নিরলিখিত উক্তিতে আছে—“Is aesthetic Theory in the sense of a true definition or set of necessary and sufficient properties of art possible? ..in spite of the many theories, we seem no nearer our goal today than we were in Plato’s time.” সত্যিই শিল্পক্ষেত্রে ভ্রমের ব্যাপারটা এখনও নিতান্ত গোলমালে—Brecht-এর Theory এবং Practice-এর মধ্যে বিতর্কের কথা শুধু Eric Bentley নির্দেশ করেন নি, Calcutta Film Society-র আয়োজিত এক প্রদর্শনীতে Mother Courage নাটকের Film version দেখে আমরা অনেকেই তার ঝাঁচ পেয়েছি। তাই বলে কি নন্দনভট্টকে অপ্রজ্ঞা করা হবে? মোটেই না, কেননা সেটাও অল্পসম্মানের পক্ষে সত্ত্ব বড় সহায়ক, কিন্তু নন্দনভট্টের পণ্ডিত যদি শিল্পচর্চাকালে নিজেকে অল্পসম্মানী না তবে আস্তারমশাই তবে অনিচ্ছুক ছাত্রের উপর ছড়ি বোঁরান—তবে সেটা নিতান্ত অপ্রজ্ঞানক কাজ হবে।

ভূটীপত্র

পদ্মাবলী । রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ৪০১
শিক্ষাশাস্ত্রী রবীন্দ্রনাথ । অলঙ্কার হস্তলি ৪১৭
এলিজাবেথের নাটক ও তারতম্য । অগ্নিরাশি চক্রবর্তী ৪২৩
সম

প্রবন্ধনী । শ্রীধরমুখোপাধ্যায় ৪৪৮
দুঃসময় । অতীন বন্দ্যোপাধ্যায় ৪৫২
ঘর । রমানাথ রায় ৪৬৩

কবিতাভাষ্য

কবির অঙ্কু হলে । রাম বসু ৪৭৬
বাহিরে । চিত্ত ঘোষ ৪৭৭
চন্দ্রমলিকা । তরুণ সাত্তাল ৪৭৮
সন্ধ্যায় হিলো না পাখি । শক্তি চট্টোপাধ্যায় ৪৮০
ঋষি শোয়াইটংসার । অরুণাশঙ্কর রায় ৪৮১
বাংলা কথাসাহিত্যের সত্যভঙ্গ । সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় ৪৮৪
রূপনারায়নের কূলে । গোপাল ছালদার ৪৮৪
পুস্তক-পরিচয় । জনীলচন্দ্র সরকার, সতীশরঞ্জন খাতিরী ৫০৫
নাট্য-গ্রন্থ । অজিতু ভট্টাচার্য ৫১৬
চলচ্চিত্র-গ্রন্থ । সুসম সেন ৫২৫
সংস্কৃতি-সংবাদ । অরুণেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র ৫২৮

সম্পাদক

গোপাল ছালদার । মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

সম্পাদকসমাজ

মিরিমাপতি ভট্টাচার্য, হিরণ্যময় সাত্তাল, মনোজ সরকার, হীরােন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, অরুণেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র, হুমায়ূন মুখোপাধ্যায়, গোলাপ কুমার, চিত্তোহন সেনগুপ্ত, বিদ্যুৎ ঘোষ, সতীশ চক্রবর্তী, অমল হাশিমুজ, হীরােন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শরীক বন্দ্যোপাধ্যায়

পত্রের (প্রা) প্রি-এর পক্ষে অধ্যক্ষ সেমন্তক কল্লুক মাথ ব্রাহ্মণ (প্রি) ৩৩৩, ৬ চান্দাবানান
সেন, কলিকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত ও ১২ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-৭ থেকে প্রকাশিত ।

BOOKS OF LASTING VALUE

THE GENTLE COLOSSUS

A STUDY OF JAWAHARLAL NEHRU

By Prof. Hiren Mukerjee

Price Rs. 15.00

FORTHCOMING PUBLICATIONS :

NATYASHASTRA

By Mahamuni Bharata

**Full text in original Sanskrit and English
translation by Manmohan Ghosh**

OLYMPIC GAME OF THE ANIMALS

**An interesting book for children translated
into Bengali from the original German
by Dr. Kanailal Ganguly. Fully
illustrated in colour.**

Available at—

manisha



**GRANTHALAYA
PRIVATE LIMITED
43 B, BANGUM CHATTERJEE STREET
CALCUTTA-12**

୩

କଳ୍ୟାଣୀରାୟ

ଆମର ଦୁନାମି ହେଁ ଲାଲୁହି,
ତାର ପରମାମି - ଅଧିକ ବିଳାସିନୀ -
କାଳ ଆମରୁ ବିହତ ଦୀନାଲୋକ ମଡ଼ା ଲୋକ
କଲୁଛୁ । - ମୁହାଁରେ ମାମର ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ମୁଖର
କଥା କାଳିକା ଗାଥା । ଆମର ମୁହାଁରେ ଯେ
ଆମ ଅବସରର ହାଁ ଲୋକ - ମଧ୍ୟ କାଳର
ବନ୍ଧୁ । ମୁହାଁରେ ଆମର ଏକ ହିଲ
ମୁହାଁରେ ଅଳ୍ପାଳ କାଳର ବଡ଼, ଯେ ^{କି} ଅଳ୍ପ କଲ୍ୟାଣୀ
ମାମ ଆମର ବିଷୟମାନଙ୍କ ଆମର ବଡ଼ ବଡ଼
ଯେକେ ମାମର ମାମର ବଡ଼ ବିଷୟ, ତାର କାଳୀକା
ମାମର ମାମର ଆମ ଡିଲ ହାଁ ମାଡ଼ାହି, ମାମର
ମାମର ମାମର ମାମର ବିଷୟ, ମୁହାଁରେ
ବିଷୟ ନା । ତାହା ହେଲା ହାଁ ମାମର ବିଷୟ
ମୁହାଁରେ ମାମର ମାମର ମାମର ବିଷୟ
ହାଁ । ଆମର ଏକ ହାଁ ହାଁ ଆମର

সবীক্ষনাথ ঠাকুর

পদ্মাবলী

হুজুত্বসাহ মুখোপাধ্যায়কে লিখিত

৩

কল্যাণীয়েষু

তোমার দুখানি বই পেয়েছি, তার একখানি—অর্থাৎ “রিয়ালিস্ট”—কাল সায়াহ্নে বৈদ্যুতদীপালোকে পড়া শেষ করলাম।—
প্রথমেই পত্রের ভূমিকায় একটা কথা জামিনে রাখি। আজকাল কিছুদিন থেকে আমি অশ্রমনস্ক হয়ে গেছি—সেটা বলসের কর্ম। কিছুকাল পূর্বেই আমার যে মন ছিল সমুদ্রের অষ্টপাদ জীবের মত, যে জীব তার কক্ষীগুলো দিয়ে আলোচ্য বিষয়গুলোকে আঁকড়ে ধরে তার থেকে শাস্ত শোষণ করে নিত, তার মানসিক মাস্‌সপেশী আজ ঢিলে হয়ে পড়েছে, সেইজন্যে সে আজ এলোমেলো চরে বেড়ায়, কিছুই ধরে বেড়ায় না। তাই হতাশ হয়ে আজকাল ছবি এঁকে কথঞ্চিৎ আত্মসম্মান রক্ষা করতে চেষ্টা করে। আমি যে জাতের ছবি আঁকি তাতে মনোনিবেশ বলে কোনো বালাই নেই। মাস্‌সাশী মন লক্ষ্য সন্ধান করে শিকার করে, উত্তিষ্ঠাশী মন এদিকে ওদিকে যা পায় যেমন তেমন করে খাবলে বেড়ায়। আমার ছবির লক্ষ্য নেই, যেমন তেমন করে আঙুল চালাই, বা হোক একটা কিছু হয়ে ওঠে। বুদ্ধির চতুর্ভুজের মধ্যে এইটেকেই বানপ্রস্থ বলা চলে—এতে সঙ্গের লোভ নেই, কর্মের প্রয়াস নেই, যদৃচ্ছাক্রমে শিকৃতির পথে চলা।

আমার হুজুত্বসাহে তোমার লেখা মাস্‌সাশী মনের পথ্য—
মথদন্তের জোর চাই, ছিঁড়ে ছিঁড়ে বিশ্লেষণ করতে না পারলে,

গলাধঃকরণের উপায় নেই। তাই বোধ হয় চর্যাপদার্থকে লেহরূপে ব্যবহার করতে চেয়েছি, তাতে স্বাদ পাওয়া যায় না তা বলতে পারি নে কিন্তু বাদ পড়ে অনেকখানি।

তোমার বইখানি সম্বন্ধে প্রথম নাগিষ এই, পাতা কেটে পড়তে হয়েছিল। সংসারে আকাটাপাতার বই হচ্ছে নববধু, নানা দাগ পড়া খোলা পাতা পুরাতনীর। অথচ তোমার গ্রন্থের বিষয়গুলিতে খোলাখুলি ভাবের অট্টহাস্য, বয়ঃপ্রাপ্ত চিন্তের সঙ্গে তার বোঝাপড়া। কিন্তু অত্যন্ত পেকে উঠেছে যে বয়ঃপ্রাপ্ত চিত্ত সে কি গল্প শুনতে চায়? তার সমস্ত ঝোঁক সন্ধান করবার দিকে—প্রকৃতি যা সাবধানে লুকিয়ে বেড়ায় তাকে টেনে বের করতে পারলে সে ভারি খুশি; সহজবিশ্বাসী নাবালকদের পরে তার দয়ামায়ী নেই। নাবালকেরা মূলোবাণি প্রভৃতি যা-তা নিয়ে সৃষ্টি করে, অর্থাৎ তারা বিশ্বসৃষ্টিকর্তার মবীন শিক্ষানবীশ তাতে এমন কিছু ভঙ্গী থাকে যাতে কল্পনার দৃষ্টিতে কোনো একটা রূপের ব্যঞ্জনা নিয়ে আসে। কিন্তু বিজ্ঞান প্রমাণ করে দিতে পারে রূপমাত্রই ছলনা, আমাদের তত্ত্বশাস্ত্রেও বলে সৃষ্টিমাত্রই মায়ী। গল্পও সৃষ্টি, বিশ্বসৃষ্টির মতোই সেও ছলনা। কিন্তু ভালোবেসেটি এই চিরকালের ছলাকলা,—তাই রাজার মতো আরামে বসে আমরা জাহুকরকে ডাক দিয়ে পাঠাই, করমাস করি ইন্দ্রজালের; বলি এমন কিছু করে তোলো ঠিক মনে হবে বেন দেশ্বে পাক্টি, রূপ দেশে মজ্জতে চাই। কেননা সংসারে চারদিকে এমন সব ব্যাপারের মধ্যে আছি ব্যবহারের বর্ষণে যার স্থূলবস্ত্র বেরিয়ে পড়েচে, যার মায়ী আবরণের লাভণ্য মুছে গেছে, কালি পড়ে দাগি হয়েছে, যা মমকে ভোলায় না। কেননা বস্ত্র মনকে যা দেয় উঁচুট খাওয়ায়, রূপ মনকে ভোলায়। অতএব জাহুকর, ভোলাও আহত মনকে, ক্রান্তিকে আরাম দাও।

সাবালক বসেন নিজেই অমন করে ভোলানো ভালো নয়, তাতে দুর্বলতাকে প্রশ্রয় দেওয়া হয় মাত্র। রূপলুক বলে সংসারক্ষেত্রে বাস্তবের সঙ্গে ঠেলাঠেলি ঘেঁষাঘেঁষি নিয়তই হয়ে থাকে, সেখানে

পালোয়ানির চর্চার বিশ্রাম নেই। তাতে করে মানুষকে ভুলিয়ে দেয় এই বাঁও কষাকষি, এই ঘাড় ভাঙাভাঙি; যুলোয় কাদায় উলটু-পালটু খাওয়াই বিশ্বব্যাপারের পরম সত্য নয়। এটাই বস্তুত ঠিকানো। অর্থাৎ চরম নয় উপকরণগুলো, চরম হচ্ছে অমৃত, রূপের সৌন্দর্য্য। মৈত্রেয়ী বলেছিলেন “উপকরণবতঃ জীবিতঃ” তিনি চান না, তিনি চান “অমৃতম্”।

কত হাজার হাজার বৎসর ধরে মানুষ আপন সভ্যতার মধ্যে আপন রূপসৃষ্টির উদ্ভাবন করতে চেয়েছে। কেবলি বাইরের এবং অন্তরের সাক্ষ্য বানিয়েছে। সে চায় আপনাকে শোভন দেখতে, নইলে তার লজ্জা হয়, নইলে তার চারদিকের প্রতি বিতৃষ্ণা জন্মে। ভদ্র তাকে হতেই হবে, ভদ্র হওয়ার মানে এমন নয়, তার স্বভাবের উপাদানগুলোকে বাইরে মেলে দিতে হবে। হয় সেগুলোকে ভিতর থেকেই কোনো একটি উৎকর্ষের আদর্শে পরিণত করে তুলতে হবে, নয় বাইরের আবরণে তার রূচতাকে ঢেকে রাখতে হবে। সেই ঢাকা-দেওয়া পরস্পরকে সম্মান করা, নয়তা অসম্মান। এমনি করে কতক সাধনা দ্বারা কতক আবরণের দ্বারা সভ্যতা আপন রূপকে পরিদৃশ্যমান করে তোলে। সভ্যতা সম্মিলিত মানবচিন্তের সৃষ্টি, এ সৃষ্টি বিজ্ঞানের দ্বারা নয়, জাতুর দ্বারা, যে জাতু রং ফলায়, রস জমায়, সুর লাগিয়ে দেয়। বিজ্ঞানপ্রবীণ একে ছেলেমানুষি বলতে পারে কিন্তু এই ছেলেমানুষিই সৃষ্টি। সৃষ্টিকর্তা বৈজ্ঞানিক হলে বিশ্ব বীভৎসভাবে অনাবৃত থাকত তাহলে বৈজ্ঞানিককে ছুরি চালিয়ে নাড়ি নাক্ত্র সন্ধান করতে হতো না। বাস্তব সংসারে ষাট-সংঘাত চলছে, সেখানে রূপ সম্পূর্ণ জমে উঠতে পারছে না—এই জগেই মানুষ আদিকাল থেকে কেবলি বলে আসছে গল্প বলো। অবাস্তবের মহাকাশেই সত্যকে সে দেখতে চায়। বীণাযন্ত্রের তার যেমন-তেমনভাবে আলগা হয়েই থাকে, সেই তার কেন্দ্রের, মানুষ বলে মা সেই তারে রক্তার লাগাও, যেহেতু আমি বাস্তবের আওরাজ শুনব, সে বলে সাধাস্বরের তারে আমি গান শুনতে চাই, সংসারে সেই

স্বর সর্বত্র শুনতে পাই নে বলেই সত্য-আমন্দ থেকে বঞ্চিত থাকি । মানুষ এককাল বলে এসেচে সাধাস্বরের বীণায়ল্লো গল্প জমাও । আজ বলচে সাধা স্বর বানানো স্বর—ওতে সাহিত্যের এরিক্টোফ্রেসি, তাকে মানব না, আমি চাই স্বদৃচ্ছাকৃত তারের বাক্যের ফ্রেস্কার হুফার—অর্থাৎ গান চাই নে, শব্দ চাই—শব্দ ডিমফ্রেসি । শব্দ নির্ভম বাস্তবতা, শব্দ উৎকর্ষের আদর্শে ভোলায় না ।

মানবসংসারে ভোলাবারই একটা বিভাগ আছে, যাচাই বাছাইয়ের বিভাগ, মানুষের প্রকৃতিকে অতিপ্রাকৃতে নিয়ে যাবার জন্তে যুগে যুগে তার নিরন্তর আকর্ষণ, কেবলি সে স্বর বাঁধচে, রস সাহিত্য সেই বিভাগেই তো পড়ে । যত কিছু রিট্রেক্‌মেন্ট সে কি আজ সেই বিভাগের উপর দিয়েই যাবে ? আজ রব উঠেচে আমি স্পর্শ কখা কব—অনেকদিন থেকে মানুষ বলচে স্পর্শ কখা বোলো না ঠিক কখা বোলো । ঠিক কখা কাকে বলে ? কীসের কাঠি লাগালে সে অন্ত্যস্ত স্পর্শ কখা কয়, তাতে বখির দেবতা ছাড়া পাড়াশুদ্ধ অস্থ সকলের কান কালাপালা হয়ে ওঠে । জাপানী দেবমন্দিরে ঘণ্টার ধ্বনি শুনছি, তাকে বলি ঠিক সুরের ধ্বনি—এই ঠিক সুর অনেক যত্নে তৈরি ঘণ্টায় তবে ঠিকটি বাজে । মানুষ আপন স্থিতির আদর্শকে অনেক যত্নে খাটি করে তুলবে এই ছিল কখা—সে চেয়েছিল নিজের মূল্য কমাতে না, নিজেকে অনাদর করতে না । আজ সাহিত্য কি তার কানে কানে এই কখা বলবারই ভার নিয়েচে যে, আসলে তুমি আদরগীয়া নও, যথার্থই তুমি অশ্রদ্ধের, অতএব ভাঙ কোরো না । তুমি কত নোড়রা তা দেখিয়ে দিচ্চি—নোংরা তোমার নাড়িভুঁড়ি রস-রক্ত, নোংরা তোমার মগজ তোমার হৃৎপিণ্ড, তোমার পাকযন্ত্র, তোমার চেহারাটা উপরের খোলসমাত্র, সেই চেহারার বড়াই কোরো না—যারা হবি ঐকে তারা মিথ্যাবাদী, যারা মুক্তি গড়ে তারা ধোঁসামুদে । অতএব গল্প বলব না, জোঁগাব মনস্তত্ত্বের তথ্যতালিকা ।

এ কখা বলা বাহুল্য মানুষ নিছক অজ্ঞ নয় এই কারণেই মানুষের

স্বভাবে প্রাকৃতের মধ্যেই অতিপ্রাকৃত আপনাকে উদ্ভাবিত করচে—মানব-স্বভাবের এই দ্বন্দ্ব সাহিত্যে প্রকাশ না পেলে সে সাহিত্য সম্পূর্ণ বিশ্বাসযোগ্য হয় না এবং তাতে তার যথার্থ উপভোগ্যতা কমে। ছেলোভোভানো সাহিত্য তাকেই বলে যাতে সমস্ত কাঁটা বেছে ফেলে পাতে মাছ দেওয়া হয়—কিন্তু শুধুমাত্র কাঁটার চচ্চড়ি রাঁধাকেই যারা ওস্তাদি বলে জুর হাস্ত করে মাসিক পত্র দ্বারা তাদের কৃত নিমন্ত্রণের ক্রটি মার্জনা করতে পারব না। সাহিত্য সাবালকের সাহিত্যই হোক, কাঁটার ভয় করব না যদি তাতে পুরো মাছটাকেই পাওয়া যায়।

গল্পের ছল করে তুমি যে কথা বলতে চেয়েছ ব্যাখ্যান করে আমি সেই কথাই বলার চেষ্টা করেছি। তোমার বইয়ের যে নাম দিয়েছ রিয়ালিস্ট তোর মধ্যে বিক্রপের অট্টহাস্ত রয়েছে। নিছক রিয়ালিজম্ যে কত অদ্বিত ও অসঙ্গত তা তোমার গল্পে ফুটিয়ে তুলেচ। মানুষ দুর্ব্বাক্স হতে পারে স্বভাবতই, কিন্তু মানুষ রিয়ালিস্ট হবার ক্ষেত্রে কোমর বাঁধলে সেটা অস্বাভাবিক হয়ে পড়েই। অর্থাৎ সেও হয় unreal। তুমি তোমার গল্পে বারবার দেখিয়েচ আদর্শ বোশে রিয়ালিজমের যারা চর্চা করে তারা একটা ভঙ্গীর সাধনা করে মাত্র। তারা নিজেও ভুলতে পারে না তারা রিয়ালিস্ট অথকেও ভুলতে দিতে চায় না;—তারা রিয়ালিজমের পুতুলবাজি করে। এই সঙ্গে এই কথা বলাও চলে, আদর্শবাদেরও পুতুলবাজি আছে—সেইটেই বাদের একমাত্র ব্যবসা তারা ভুলে যায় মানুষ চিরকালে অপোগণ্ড নয়,—বাস্তবের পাখরবাটিতেই সত্যের পরিবেষণ সম্ভব—কীভিৎ বাট্লেটা লজ্জাজনক।

কাল রাত সাড়ে দশটা পর্য্যন্ত তোমার বইখানি পড়েছি। পড়তে পড়তে মনে হয়েছে “বীশ্বরী” নামক আমার নতুন লিখিত নাটকের ভিতরে ভিতরেও অবাস্তব রিয়ালিজমের প্রতি এই রকমেরই একটা হাসির আমেজ আছে। তোমার লেখনীর প্রতি আমার একমাত্র অভিযোগ এই যে, দিনের শেষে সন্ধ্যাবেলায় যারা আরামে

অনার্সে গল্প পড়তে চায় তাদের প্রতি ওর কোনো মমতা
নেই। ইতি ১৩।১।৩৪

তোমাদের
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

আমার অনুরোধ, এই চিঠিটা পরিচয় অথবা তোমার ইচ্ছামতো
কোনো পত্রে প্রকাশ করো। সাহিত্য সম্বন্ধে আমার বক্তব্য
সাধারণের কাছে স্পষ্ট করা আমার কর্তব্য।

ও

on Board
Houseboat "PADMA"

কল্যাণীয়েষু

মুর্ছটি, সম্প্রতি কতকগুলো গল্পকবিতা জড়ো করে শেষসপ্তক নাম দিয়ে একখানি বই বের করেছি। সমালোচকরা ভেবে পাচ্ছেন না ঠিক কী বলবেন। একটা কিছু সংজ্ঞা দিতে হবে, তাই বলছেন আত্মজৈবনিক। অসম্ভব নয় কিন্তু তাতে বলা হোলো না এগুলো কবিতা কিম্বা কবিতা নয় কিম্বা কোন দরের কবিতা। এদের সম্বন্ধে মূখ্য কথা যদি এই হয় যে এতে কবির আত্মজীবনের পরিচয় আছে তাহলে পাঠক অসহিষ্ণু হয়ে বলতে পারে, আমার তাতে কী। মদের গেলাসে যদি রং-করা জল রাখা যায় তাহলে মদের হিসাবেই ওর বিচার আপনি উঠে পড়ে। কিন্তু পাথরের বাটিতে রঙীন পানীয় দেখলে মনের মধ্যে গোড়াতেই তর্ক ওঠে ওটা সরবৎ না ওষুধ; এরকম দ্বিধার মধ্যে পড়ে সমালোচক এই কথাটার পরেই জোর দেন যে, বাটিটা জয়পুরের কিম্বা মুম্বয়ের। হায়দর, রসের যাচাই করতে যেখানে পিপাসু এসেছিল সেখানে মিলল পাথরের বিচার। আমি কাব্যের পসারী, আমি স্মৃতি, লেখাগুলোর ভিতরে ভিতরে কি স্বাদ নেই, ভঙ্গী নেই, থেকে থেকে কটা নেই, সদর দরজার চেয়ে এর খিড়কির দুয়ারের দিকেই কি ইসারা নেই, গছের বকুনির মুখে রাস টেনে ধরে তার মধ্যে কি কোথাও ছলকির চাল আনা হয় নি, চিন্তাগর্ভ কথার মুখে কোনোখানে অচিন্ত্যের ইঙ্গিত কি লাগল না, এর মধ্যে ছন্দোবাহকতার নিয়ন্ত্রিত শাসন না থাকলেও আত্মবাহকতার অনিয়ন্ত্রিত সংঘম নেই কি, সেই সংঘমের গুণে থেমে যাওয়া কিম্বা হঠাৎ বেকে যাওয়া কথার মধ্যে কোথাও কি নীরবের সরবতা পাওয়া যাচ্ছে না? এই সকল প্রশ্নের উত্তরই হচ্ছে এর সমালোচনা। কালিদাস রঘুবংশের গোড়াতেই বলেছেন বাক্য এবং অর্থ একত্র সংপৃক্ত থাকে, এমন স্থলে বাক্য এবং

অর্থাভীতকে একত্র সংপৃক্ত করার দুঃসাধ্য কাজ হচ্ছে কবির, সেটা
 গুণ্ডেই হোক আর পুণ্ডেই হোক তাতে কী এল গেল? থাকগে
 এই সব তর্ক! রচনার পক্ষীরাজ ঘোড়ার গিঠে নিজের নাম ও
 খ্যাতিকে সওয়াব করিয়ে হাটের ভিড়ে ঘুরিয়ে বেড়াবার যে নেশা
 ছেলেবেলা থেকে মনকে পেয়ে বসেচে সেটাকে সম্পূর্ণ ঘুচিয়ে দেবার
 জগ্গে আজকাল অত্যন্ত একটা ইচ্ছে হয়েছে। বড়ো কঠিন।
 আহাৰ্ধ থেকে বিরত হয়ে উপোষ করা তেমন দুঃসাধ্য নয় মোতাত্ত
 থেকে যেমন দুঃসাধ্য। এই সাধনায় সিক্ত হতে না পারলে মানুষের
 কিছুতে শাস্তি নেই। জীবনে জয়মাণ্য যদি পাবারই হয় তাহলে
 সবার অগোচরে অস্ত্রধারী হাত থেকে নিয়ে যদি যেতে পারতুম
 তাহলে সার্থক হোতো জীবন। জগতের সর্বশ্রেষ্ঠ প্রচলনানামাদের
 সম্প্রদায়ে দীক্ষা নেবার রাস্তা আমার বন্ধ—কিন্তু লোকমুখের
 খ্যাতিমোহের মূঢ়তা থেকে নিজেকে মুক্ত করবার জগ্গে আমার
 সংকল্প যেম শেষদিন পর্যন্ত জাগরুক থাকে এই আমার কামনা।

একটা কবিতা পরিচয় পত্রের সম্পাদক সুবীন্দ্রকে পাঠাতে গিয়ে
 হঠাৎ দেখি তার বাড়ির নম্বর ভুলেছি। তোমার নম্বর মনে
 রাখতে মুশ্কিল নেই, সেটা আমার জন্মশৃঙ্খলের সংখ্যা। আমি
 পুরোনো কবি, এক সময়ে যে সব নতুন ছন্দ বানিয়েছিলাম সেগুলো
 আজ পুরোনো হয়ে গেছে। তাই নিজেকে বাজিয়ে নেবার জগ্গে
 একটা ছন্দ বামালুম, বোম্ব হচ্ছে নতুন এবং কিছু দুর্লব। সতরঞ্চ
 খেলায় ঘোড়ার চাল আড়াই পদের, এ ছন্দেরও তদ্রূপ। এই
 কবিতার দুটো নাম আমার মনে আছে—মিষ্টান্নিতা অথবা
 মিষ্টান্নিতা^১। সম্পাদককে বোলো তিনি বাছাই করে নেবেন।
 শাস্তিনিকেতনে তোমাদের সকলের ঠিকানাসূচী আছে এখানে নেই
 তাই তোমার হাত দিয়ে লেখাটা চালান করচি যথাস্থানে—জানি তুমি
 আপত্তি করবে না। ইতি ৩ জুন ১৯৩৫

তোমাদের
 রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

পর্যটনের বিরুদ্ধে আমার একটা মালিশ আছে। সম্পাদক নির্বিচারে সব কবিতা এক লেবেলে মালগাড়ির এক ভ্যামে বোকাই করে দেন। কবিতার প্রতি এই পরুষ ব্যবহার আমি তো অসম্মানকর বলেই মনে করি। বিশেষত এতে অনেক strange bedfellows-এর ঠেসাঠেসি সঙ্গ পেতে হয় ॥

১. কবিতাটি এই সঙ্গে মুদ্রিত হল :

মিষ্টাশ্রিতা

যে মিষ্টান্ন সাজিয়ে দিলে হাঁড়ির মধ্যে
 শুধুই কেবল ছিল কি তার শিক্ততা।
 যত্ন করে নিলেম তুলে গাড়ির মধ্যে,
 দূরের থেকেই বুঝেছি তার মিষ্টতা।
 সে মিষ্টতা নয় তো কেবল চিনির স্রষ্টি,
 রহস্য তার প্রকাশ পায় যে অন্তরে।
 তাহার সঙ্গে অদৃশ্য কার মনুর দৃষ্টি
 মিশিয়ে গেছে অশ্রুত কোন্ মস্তরে।
 বাকি কিছুই রইল না তার ভোজন-অন্তে,
 বহুত তবু রইল বাকি মনটাতে—
 এমনি করেই দেবতা পাঠান ভাগ্যবশ্তে
 অসীম প্রসাদ সসীম ঘরের কোণটাতে।
 সে বর তাঁহার বহন করল যাদের হস্ত
 হঠাৎ তাদের দর্শন পাই অকণ্ঠেই—
 মগ্ন করে তারা প্রাণের উদয় অস্ত,
 হৃৎপিণ্ড যদি দেয় তবুও হৃৎপিণ্ড নেই।

হেন গুমর নেইকো আমার স্মৃতির বাক্যে
 ভোলাব মন ভবিষ্যতের প্রত্যাশায়,
 জানি নে তো কোন্ খেলালের ফুর কটাক্ষে
 কখন বজ্র হানতে পার অত্যাশায়
 দ্বিতীয়বার মিষ্ট হাতের মিষ্ট অঙ্গে
 ভাগ্য আমার হয় যদি হোক বঞ্চিত,
 নিরতিশয় করব না শোক তাহার জগে
 ধানের মধ্যে রইল যে ধন সঞ্চিত ।
 আঁজ বাদে কাল আরও যত্ন না হয় কমল,
 গাছ মরে যায় থাকে তাহার টব তো
 জোয়ার বেলায় কানায় কানায় যে জল জমল
 ভাঁটার বেলায় শুকোয় না তার সবটা তো ।
 অনেক হারাই, তবু যা পাই জীবনযাত্রা
 তাই নিয়ে তো পেয়েছ হাজার বিস্মৃতি ।
 রইল আশা, থাকবে ভরা ধুশির মাত্রা
 যখন হবে চরম শ্বাসের নিঃসৃতি

বলবে তুমি, ‘বালাই ! কেন বকছ মিথ্যে,
 প্রাণ গেলেও যত্নে রবে অকুণ্ঠা ।’
 বুঝি সেটা, সংশয় মোর নেইকো চিন্তে,
 মিথ্যে খোঁটায় খোঁটাই তবু আগুনটা ।
 অকল্যাণের কথা কিছু লিখনু অত্র,
 বামিয়ে-লেখা ওটা মিথ্যে দুর্ফটুমি ।
 তদন্তরে তুমিও যখন লিখবে পত্র
 বামিয়ে তখন কোরো মিথ্যে রুফটুমি ॥

ও

কল্যাণীয়েষু

বরানগরে তোমার অসুঃশীলা কোথায় অসুধার্ম করেছিল, গৃহস্বামিনীর সাহুতায় সেটা আজ পাওয়া গেছে।

আমের ভিতরে আছে একটি অনবচ্ছিন্ন শাষ, আর তার মাঝধানটিতে একটিমাত্র আঁঠি। দাড়িমের শস্ত খোলার মধ্যে শত শত দানা, এবং প্রত্যেক দানার মধ্যে একটি করে বীজ। তোমার অসুঃশীলা সেই দাড়িম জাতীয় বই। বীজ বাণীতে ঠাসা। তুমি এত বেশি পড়েছ এবং এত চিন্তা করেছ, যে তোমার ব্যাখ্যান তোমার আখ্যানকে শতধা বিদীর্ণ করে বিক্ষুব্ধিত হতে থাকে। আমার বোধ হচ্ছিল তোমার এই গল্পটি তোমারি চরিতকথা, গল্পের দিক থেকে নয় আচরণের দিক থেকে। আমাদের জীবনটা প্রশান্ত সুখদুঃখ জড়িত ঘটনার সাতপ্রতিঘাত। তোমার জীবনে ছোটো বড়ো অভিজ্ঞতাগুলি চিন্তা উৎকীর্ণ করবার উপলক্ষ্যরূপে প্রাধান্য লাভ করে। তোমার চিঠিতে তোমার প্রবন্ধে এই কথাই আমি অনুমান করেছি। তোমার গল্পের পাত্রগুলির জীবনযাত্রায় একটু ঠোকর খেলেই তাদের মাথা থেকে ভাবনা ছিটকে পড়তে থাকে। তারা কী ভাবে সেইটেই সামনে এসে ভিড় করে ঝাঁড়ায়, কী অনুভব করে সেটা চিন্তার ফাঁকে ফাঁকে একটু একটু দেখা দেয়। জোর করে বলতে পারি নে কিন্তু আমার বিশ্বাস এটা তোমারি চরিত্র। হয়তো আমিও আমার গল্পে নিজেকে প্রকাশ করে থাকি। আমার প্রকাশ যুক্তিতে নয় চিন্তায় নয়, কল্পনায় ছবিতে সুরের ইশারায়। আমার পাত্রগুলি তাদের ভাষায় ভঙ্গিতে আচরণে কিছু না কিছু কল্পনাপ্রবণ হয়ে ওঠে। ওরা সবাই যদি রবীন্দ্রনাথের মতোই কথাবার্তা কয় তাহলে হয়তো সেটা নিম্নার বিষয় হবে—কিন্তু সেটা স্বীকার করে নেওয়া ছাড়া আমার গতি নেই। এ সম্বন্ধে ফাঁকি দিয়ে কিছুকালের জন্তে যদি পাঠকের মনোহরণ পারি তবে সেটা নিতান্তই আমার গ্রাহ্যের আশুকুল্যে। আমার এই সাহিত্যিক

একটি গুনজর লোকের কাছে ধরা পড়ে না যে তা নয়, কাশাঘুষো চলচে, যত দিন যাবে কথাটা প্রকাশ হয়ে পড়বে, সেজন্মে প্রস্তুত হয়ে আছি। আপাতত নগদ বিদায় নিয়ে দৌড় দেব এর পরে যখন পারিতোষিক ফিরিয়ে নেবার জন্মে নাগিশ উঠবে তখন শমন দিয়ে আমাকে আদালতে হাজির করতে পারবে না। আমার পাত্ররা আমারই মতো কল্লনাশীল, তোমার পাত্ররা তোমারই মতো চিন্তাশীল; তোমার দলে লোক বেশি নেই একথা মনে রেখো,—ভাবতে বললে মানুষ চটে ওঠে, অথচ এই বই-এর প্রত্যেক পাতায় তুমি লোককে ঠেলা মেরে বলেচ, ভেবে দেখো। এর ফল তুমি পাবে আমার চেয়েও সকাল সকাল, এ আমি তোমায় বলে রাখছি। মোহবর্ষণ করে মানুষের ভাবনা থামিয়ে দাও তাহলেই পুরস্কার মিলবে।

এই সূত্রে সঙ্গীত সম্বন্ধে একটা কথা বলে রাখি। সঙ্গীতের প্রসঙ্গে বাঙালীর প্রকৃতি বৈশিষ্ট্য নিয়ে কথা উঠেছিল। সেইটেকে আরো একটু ব্যাখ্যা করা দরকার।

বাঙালী স্বভাবের ভাবানুভূতি সকলেই স্বীকার করে। হৃদয়োচ্ছ্বাসকে ছাড়া দিতে গিয়ে কাজের ক্ষতি করতেও বাঙালী প্রস্তুত। আমি আপানে থাকতে একজন আপানী আমাকে বলেছিল, রাষ্ট্র-বিপ্লবের আঁট তোমাদের নয়, ওটাকে তোমরা হৃদয়ের উপভোগ্য করে তুলেছ, সিঙ্কিলাভের জন্ম যে তেজকে যে সংকল্পকে গোপনে আত্মসাৎ করে রাখতে হয় গোড়া থেকেই তাকে ভাবাবেগের তাড়নায় বাইরের দিকে উৎক্ষিপ্ত বিক্ষিপ্ত করে দাও। এই আপানীর কথা ভাববার যোগ্য। স্থিতির কাব্য যে কোনো শ্রেণীর হোক তার শক্তির উৎস নিম্নে গভীরে, তাকে পরিপূর্ণতা দিতে গেলে ভাব সংঘর্ষের দরকার। যে উপাদানে উচ্চ অঙ্গের মূর্তি গড়ে তোলে তার মধ্যে প্রতিরোধের কঠোরতা থাকা চাই, ভেঙে ভেঙে কেটে কেটে তার সাধনা। জল দিয়ে গলিয়ে যে মূৰ্ত্তিপুঙ্কে শিল্পরূপ দেওয়া যায় তার আয়ু কম, তার কণ্ঠ কীণ। তাতে যে পুতুল গড়া যায় সে নিধুবাবুর টপ্পার মতোই ভঙ্গুর।

উচ্চ অঙ্গের আর্টের উদ্দেশ্য নয় দুই চক্ষু জলে ভাসিয়ে দেওয়া, ভাবান্তিশয্যে বিহ্বল করা। তার কাজ হচ্ছে মনকে সেই কল্পলোকে উত্তীর্ণ করে দেওয়া যেখানে রূপের পূর্ণতা। সেখানকার স্থিতি প্রকৃতির স্থিতির মতোই; অর্থাৎ সেখানে রূপ কুরূপ হতেও সঙ্কোচ করে না, কেননা তার মধ্যেও সত্যের শক্তি আছে, যেমন মরুভূমির উঁট, যেমন বর্ষার জঙ্গলে ব্যাঙ, যেমন রাত্রির আকাশে বাহুড়, যেমন রামায়ণের মন্ডরা, মহাভারতের শকুনি, শেক্সপীয়ারের ইয়্যাগো। আমাদের দেশের সাহিত্য-বিচারকের হাতে সর্বদাই দেখতে পাই আদর্শবাদের নিষ্কি; সেই নিষ্কিতে তারা এতটুকু টুকু কঁচ চড়িয়ে দিয়ে দেখে তারা যাকে আদর্শ বলে তাতে কোথাও কিছুমাত্র কম পড়েছে কি না। বঙ্কিমের যুগে প্রায় দেশতে পেতুম অত্যন্ত সূক্ষ্ম বোম্বাই সমালোচকেরা নানা উদাহরণ দিয়ে তর্ক করতেন, ভ্রমরের চরিত্রে পতিপ্রেমের সম্পূর্ণ আদর্শ কোথায় একটুখানি ক্ষুণ্ণ হয়েছে আর সূর্যমুখীর ব্যবহারে সত্যের কর্তব্যে কতটুকু খুঁৎ দেখা দিল। ভ্রমর সূর্যমুখীর সকল অপরাধ সঙ্গেও কতখানি সত্য আর্টে—সেটাই মুখ্য, তারা কতখানি সত্য সেটা গোঁণ, এ কথাই মূল্য তাদের কাছে নেই; তারা আদর্শের অতি নিখুঁতত্বে ভাবে বিগলিত হয়ে অশ্রম্পাত করতে চায়। উপনিষৎ বলেছেন আত্মার মধ্যে পরম সত্যকে দেখবার উপায় শাস্ত্রো দাস্ত উপরতপ্তিতিক্ষুঃ সমাহিতো ভূহা। আর্টের সত্যকেও সমাহিত হয়ে দেখতে হয়, সেই দেখার সাধনায় কঠিন শিক্ষার প্রয়োজন আছে।

বাঙলাদেশে সম্প্রতি সঙ্গীতচর্চার একটা হাওয়া উঠেছে, সঙ্গীত-রচনাতেও আমার মতো অনেকেই প্রবৃত্ত। এই সময়ে প্রাচীন ক্লাসিকাল অর্থাৎ গ্রন্থ পদ্ধতির অর্থাৎ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঘনিষ্ঠ পরিচয় নিতান্ততই আবশ্যক। তাতে দুর্বল রসমুখতা থেকে আমাদের পরিভ্রাণ করবে। এ কিন্তু অমুশীলনের জঘ, অমুকরণের জঘ নয়। আর্টে যা শ্রেষ্ঠ তা অমুকরণজাত নয়। সেই স্থিতি আর্টিস্টের সংস্কৃতিবান মনের স্বকীয় প্রেরণা হতে উদ্ভূত। যে মনোভাব থেকে

তানসেন প্রভৃতি বড়ো বড়ো সৃষ্টিকর্তা দরবারি তোড়ি দরবারি কানাড়াকে তাঁদের গানে রূপ দিয়েছেন সেই মনোভাবটাই সাধনার সামগ্রী, গানগুলির আনুষ্ঠানিক নয়। মতুন যুগে এই মনোভাব যা সৃষ্টি করবে সেই সৃষ্টি তাঁদের রচনার অনুরূপ হবে না, অনুরূপ না হতে দেওয়াই তাঁদের ষষ্ঠ্য শিক্ষা, কেননা তাঁরা ছিলেন নিজের উপমা নিজেই। বহুযুগ থেকে তাঁদের সৃষ্টির পরে আমরা দাগা বুলিয়ে এসেছি। সেইটাই ষষ্ঠ্যত তাঁদের কাছ থেকে দূরে চলে যাওয়া। এখনকার রচয়িতার গীতশিল্প তাঁদের চেয়ে নিকৃষ্ট হতে পারে কিন্তু সেটা যদি এখনকার স্বকীয় আত্মপ্রকাশ হয় তাহলে তাতে করেই সেই সকল গুণীর প্রতি সম্মান প্রকাশ করা হবে।

সবশেষে নিজের সম্বন্ধে কিছু বলতে চাই। মাঝে মাঝে গান রচনার নেশায় যখন আমাকে পেয়েছে তখন আমি সকল কর্তব্য ভুলে তাতে তলিয়ে গেছি। আমি যদি ওস্তাদের কাছে গান শিক্ষা করে দক্ষতার সঙ্গে সেই সকল দুর্লভ গানের আলাপ করতে পাইতুম তাতে নিশ্চয়ই স্তম্ভ পেতুম, কিন্তু আপন অন্তর থেকে প্রকাশের বেদনাকে গানে মুক্তি দেবার যে আনন্দ সে তার চেয়ে গভীর। সে গান শ্রেষ্ঠতায় পুরাযুগের গানের সঙ্গে তুলনীয় নয়। কিন্তু আপন সত্যতায় সে সমাদরের যোগ্য। নব নব যুগের মধ্যে দিয়ে এই আত্মসত্য প্রকাশের আনন্দধারা যেন প্রবাহিত হতে থাকে এইটাই বাঞ্ছনীয়।

প্রথম বয়সে আমি হৃদয়ভাব প্রকাশ করবার চেষ্টা করেছি গানে, আশা করি সেটা কাটিয়ে উঠেছি পরে। পরিণত বয়সের গান ভাব বাৎসারী জন্মে নয় রূপ দেবার জন্ম। তৎসংশ্লিষ্ট কাব্যগুলিও অধিকাংশই রূপের বাহন। কেন বাজাও কাঁকণ কন কন কত হল ভরে—এতে যা প্রকাশ পাচ্ছে তা কল্পনার রূপলীলা। ভাব প্রকাশে ব্যথিত হৃদয়ের প্রয়োজন আছে, রূপ প্রকাশ অহেতুক। মালকোষের চোতাল যখন শুনি তাতে কান্না-হাসির সম্পর্ক দেখি নে তাতে দেখি গীতরূপের গভীরতা। যে বিলাসীরা টপ্পা

সুখি বা মমোহরসাক্ষী কীর্তনের অশ্রু আর্ত অতিমিষ্টতায় চিত্ত
 বিগলিত করতে চায় এ গান তাদের জন্য নয়। আর্টের প্রধান
 আনন্দ বৈরাগ্যের আনন্দ—তা ব্যক্তিগত রাগ-দেব হর্ষ-শোক থেকে
 মুক্তি দেবার জন্যে। সঙ্গীতে সেই মুক্তির রূপ দেখা গেছে ভৈরোঁতে
 তোড়িতে, কল্যাণে কানাড়ায়। আমাদের গান মুক্তির সেই
 উচ্চশিখরে উঠতে পারুক বা না পারুক সেইদিকে ওঠবার চেষ্টা করে
 যেন। ইতি ১৩ জুলাই ১৯৩৫

তোমাদের

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

অলডস হাক্সলি

শিক্ষাশাস্ত্রী রবীন্দ্রনাথ

কুবিরূপে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের জীবনের সঙ্গে আমার পরিচয়
ষৎসামান্ত, তার কারণ বাংলাভাষা আমার জানা নেই। এটা
আমার পক্ষে আক্ষেপের বিষয় সন্দেহ নেই। তাঁর জীবনের যে-দিকটা আমরা
বিশেষভাবে আকৃষ্ট করে সে হলো দৈনন্দিন ব্যবহারিক জীবনে তিনি যে
বড়ো বড়ো আদর্শকে প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছিলেন সেই তাঁর কর্মজীবনের
দিকটা।

বড়ো বড়ো আদর্শ নিয়ে বাগ্‌বিত্তার করা বতটা সহজ, সেইসব আদর্শকে
রূপায়িত করার রীতিপদ্ধতি স্থির করা তার চেয়ে অনেক কঠিন কাজ।
রবীন্দ্রনাথের মহৎ বৈশিষ্ট্য এইখানে যে তিনি একাধারে মস্ত আদর্শবাদী
ছিলেন, আবার কালের মাহুঘও ছিলেন। শান্তিনিকেতন ও শ্রীনিকেতনে বহু
পরিশ্রম ও অধ্যবসায়ের ফলে তিনি দেখিয়ে গেছেন কী প্রণালীতে তাঁর আশা-
আকাঙ্ক্ষাকে কর্মের মধ্য দিয়ে প্রয়োগ করতে হয়। তিনি যেটা বিশেষভাবে
চেয়েছিলেন তা হলো মাহুঘের প্রচ্ছন্ন সম্ভাবনাবলিকে বিকশিত করে
তোলার সহায়তা সাধন। মূলত তিনি এই প্রসঙ্গটিকে দেখেছিলেন শিক্ষাব
সমস্যারূপে। এই সমস্যার সমাধানে তিনি যে-নিপুণতা দেখিয়েছিলেন তা
অসাধারণ। রবীন্দ্রনাথ বুঝেছিলেন আমাদের মধ্যে এমন অনেক সম্ভাবনা
আছে যা আমরা কখনো কাজে খাটাই না। এ বিষয়ে আমি তাঁর সঙ্গে
একমত। এই সব প্রচ্ছন্ন শক্তিকে প্রকাশ করার কি উপায়? শিশুদের
মধ্যে যেসব ক্ষমতা লুকিয়ে আছে, সেগুলি যাতে বিকাশলাভ করে তাব
জন্য কী আমরা করতে পারি? রবীন্দ্রনাথ খুব পরিষ্কার বুঝেছিলেন
আজকের দিনে শিক্ষা বলতে আমরা যা বুঝি তা নিতান্তই ভাব ও ভাষার
উপর নির্ভরশীল। মাহুঘের একটা অ-বাদ্যময় দিক আছে যা বুদ্ধি বা
বিচারনির্ভর নয়, যা নিতান্তই তার জৈবিক দিক—আবেগ, অহুসৃতি বা

কল্পনার দিক। মাহুকের এই দিকটাকে শিক্ষিত করে তোলবার বিশেষ কোনো চেষ্টা দেখা যায় না প্রচলিত শিক্ষাব্যবস্থায়। শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্রনাথ মাহুকের এই দুটো দিককেই ফুটিয়ে তুলতে চেয়েছিলেন। তাঁর লক্ষ্য ছিল শান্তিনিকেতনের ছেলেমেয়েদের এমন একটা সামগ্রিক শিক্ষা দেওয়া যাতে ভাষা ও ভাবনির্ভর সাধারণ্যে প্রচলিত শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে, মাহুকের অ-বাস্তব দিকটারও প্রকাশের পথ স্বেচ্ছা হয়।

রবীন্দ্রনাথ ভাষা ও সাহিত্য কিংবা বিজ্ঞান শিক্ষার পরিপন্থী ছিলেন যে— এমন নয়। তিনি এ-সব বিষয়ের উপর ছাত্রদের উপযোগী বহু পাঠ্যপুস্তকও রচনা করেছিলেন। কিন্তু তাঁর লক্ষ্য ছিল ভাবানির্ভর প্রচলিত শিক্ষা ছাড়াও, মাহুকের অন্তর্গত বৃত্তিগুলিকে শিক্ষিত করে তোলা। এই বিষয়ে তাঁর বক্তব্য বলতে গিয়ে তিনি তাঁর এক প্রবন্ধে খুবই তাৎপর্যপূর্ণ একটি কথা লিখেছেন। তিনি বলেছেন, মাহুস যদি তার মাহুসের পূর্ণ বিকাশ চায় তাহলে তার প্রাণশক্তি ও মননশক্তি—উভয়েরই সম্যক চর্চা করতে হবে; প্রাণশক্তিতে সে হবে দুর্বীর এবং মননশক্তিতে সভ্য ও সংযত। দুর্বীর প্রাণ-শক্তির অর্থে তিনি নিশ্চয় এ কথা বলতে চান নি যে মাহুস শক্তিপ্রয়োগের ক্ষেত্রে হিংস্র কিংবা পাশবিক হবে। তিনি চেয়েছিলেন মাহুকের এই আদিম প্রবৃত্তির দিকটা যে রয়েছে, সে-কথা যেন আমরা স্বীকার করে নিই ও তাকে চালানার একটা উপায় স্থির করি। এই কথা ভেবে তিনি শরীর-মনের উৎকর্ষ সাধনের জন্য নানারকম প্রণালী ও পদ্ধতির উদ্ভাবন করেছিলেন। ছেলেমেয়েদের ইন্দ্রিয়চর্চা, কল্পনাবৃত্তির পুষ্টিসাধন, অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের ছন্দোময় সঞ্চালন—এক কথায় মাহুসিক বৃত্তির সামগ্রিক উন্নয়ন ছিল তাঁর শিক্ষাপদ্ধতির অন্ততম লক্ষ্য। তিনি চান নি কেবল ভাব ও ভাষার পরিধি যথেষ্ট মাহুকের আত্মপ্রকাশ অবরুদ্ধ থাকে।

আমার তো মনে হয় শিক্ষার ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের কীর্তি খুবই গুরুত্বপূর্ণ। তিনি যে শিক্ষাসমস্যার সমাধানে একটা চরম মীমাংসায় পৌঁছেছিলেন, এমন দাবি আমি করব না। কোনো একজন ব্যক্তির পক্ষে এমন একটা অসম্ভবকে সম্ভবীকরণ হয়তো সাধ্যও নয়। তাঁর কৃতিত্ব এইখানে যে তিনি এই বিশ্বব্যাপী সমস্যার সত্য রূপটুকু ধরতে পেরেছিলেন এবং সমাধানের কিছু কিছু ইঙ্গিতও দিতে পেরেছিলেন। আমাদের মধ্যে যেসব স্বেচ্ছা সম্ভাবনা আগিয়ে তোলা বাহনীয়, সেগুলি বিকাশলাভ করবে কী

উপায়ে ? এই প্রশ্নটি ক্রমাগত আমার মনকে আলোড়ন করে। আমার যেসব বন্ধুজন শিক্ষার ক্ষেত্রে ব্রতী আছেন তাঁদের আমি নিরন্তর বলি এ-প্রশ্নের সহস্রর বেন তাঁরা ধোঁজ করে বের করেন। দেখতে পাই শিক্ষা নিয়ে মানুষ প্রচুর অর্থ ব্যয় করে ও শ্রমস্বীকার করে—কিন্তু তার ফল দাঁড়ায় নিতান্তই অকিঞ্চিৎকর। কেন এমনটা হয় ? আমার মনে হয় তার অন্ততম কারণ এই যে পুঁথিগত বিজ্ঞা ও মননের চর্চার মধ্যে আমরা শিক্ষার ক্ষেত্রকে বহুলাংশে সংকুচিত করেছি। তাই এখন দরকার মানুষের অ-বাঙ্ময় সজ্ঞাকে সুবিহিত প্রণালীতে সুশিক্ষিত করে তোলা। ইঙ্গ্রিচর্চা দিয়ে এই শিক্ষা-পদ্ধতির সূচনা করা উচিত। আমাদের পঞ্চেন্দ্রিয় শিক্ষার মধ্য দিয়ে উৎকর্ষ লাভ করতে পারে। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যেতে পারে যে সংগীতশিক্ষার দ্বারা আমাদের শ্রবণেন্দ্রিয়ের চর্চা হয়। তেমনি আবার চিত্রকলার শিক্ষায় আমাদের দর্শনেন্দ্রিয় কিছু পরিমাণে উৎকর্ষ লাভ করতে পারে। কিন্তু নিঃসন্দেহে বলা চলে কলাবিজ্ঞার চর্চা ছাড়াও আরো বহুতর উপায়ে চোখ, কান ও অন্তান্ত ইন্দ্রিয়কে আমরা সুশিক্ষিত করে তুলতে পারি। চোখে দেখা ও কানে শোনার বোধকে আমরা প্রতিক্রিয়ায় ক্ষিপ্ততর ও পার্বক্যবিচারে সূক্ষ্মতর করতে পারি। চোখ-কানের বেলা যেমন উৎকর্ষলাভের বহুতর সুযোগ ও পদ্ধতি আছে—অন্তান্ত ইন্দ্রিয়ের বেলাও ঠিক তেমনি সুযোগ ও পদ্ধতি আছে। ইন্দ্রিয়ের বোধশক্তি বৃদ্ধি করার সঙ্গে সঙ্গে মানুষের বুদ্ধিবৃত্তিও উত্তরোত্তর উৎকর্ষ লাভ করতে থাকে। দেখা গেছে যেসব ছেলেদের ইন্দ্রিয়বোধ উচ্চমানের, তারা লেখাপড়া ও সংখ্যাগণিত বেশ দ্রুত শিখতে পারে। অপর ছেলেদের তুলনায় তাদের অস্তিনিবেশ বেশি, সুতরাং তারা মন দিয়ে শোনে, শুনে বুঝতে পারে এবং সেই কাবণে অল্পদের তুলনায় তাদের আচরণ অনেক বেশি সুসংযত।

ইঙ্গ্রিচর্চার আর-একটা বড় দিক হল এই যে ইন্দ্রিয়বোধের শক্তি অল্পভূতির সূক্ষ্মতায় যেমন যেমন বৃদ্ধি পায়, তেমন তেমন আমাদের ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য আনন্দের ক্ষেত্রও বিস্তৃততর হতে থাকে। খুবই দুর্ভাগ্যের কথা, প্রতিনিয়ত দেখা যায় যে তরুণ বয়সের অনেক ছেলেমেয়ে এই অতি আশ্চর্য বিশ্বজগৎ সম্পর্কে নিতান্তই নিকৃৎসাহ ও আগ্রহহীন। এই কাঁচা বয়সে তাদের কাছে সবই এমন নিরর্থক যে তারা নিতান্ত আজেবাজে হাসি-খেলা নিয়ে বোকায় মতো মেতে থাকে। তাদের এই বিরক্তি ও অনাগ্রহের অন্ততম কারণ

হল এই যে শৈশবে তাদের ইঞ্জিয়গ্রাম শিক্ষিত করে তোলা হয় নি। আমরা চোখে দেখতে, কানে শুনতে ও চেষ্টা দেখতে সুবিহিত শিক্ষা লাভ করি না, সুন্দর সমবোধের ক্ষেত্রে তাই আমরা অশিক্ষিত বর্বরের মতো আচরণ করি। যে-জগতে আমরা বসবাস করি তা যে নিরাপদ আরামের জগৎ নয়, এ-জগতে যে অনেক ভয় ও আশঙ্কার কারণ বর্তমান—এ কথা বোধশক্তি-সম্পন্ন প্রত্যেক ব্যক্তিই স্বীকার করবে। কিন্তু এ জগৎ একঘেরে ও বৈচিত্র্য-বিহীন বলে কেউ যদি মনে করে, তাহলে আমার কাছে তা অতি অস্বস্তি মনে হয়। তৎসঙ্গেও দেখা যায় বেশ কিছু লোক আছে যারা এই বলের। সেইজন্যই বিশেষ ধরকার যে আমাদের ছেলেমেয়েরা যেন প্রত্যক্ষ অস্বস্তির মধ্যে দিয়ে এই বহুবিচিত্র বিশ্বের সঙ্গে পরিচয় লাভের শিক্ষা পায়। মানবসমাজে এই যে বিরক্তি ও অনাগ্রহের ব্যাধি প্রবেশ করেছে, এরই পরোক্ষ উপসর্গ হল স্নায়বিকার, কলহপরায়ণতা এবং সংগ্রাম।

শিক্ষাপদ্ধতির আর-এক সমস্যা হল কল্পনাবৃত্তিকে শিক্ষিত করে তোলা। এ-ক্ষেত্রেও দেখি প্রচলিত শিক্ষাব্যবস্থায় খুবই সামান্য আয়োজন। কিন্তু এ নিয়ে অনেক কিছু করা যায় এবং এদিকে রবীন্দ্রনাথের দান প্রকৃত। সংগীত, নৃত্য ও চিত্রকলা-চর্চার তিনি যে এতখানি জোর দিয়েছিলেন, সে সর্বতোভাবে অভিনন্দনযোগ্য। কল্পনাবৃত্তিকে আরো নানা দিকে সুশিক্ষিত করার উপযোগী প্রশালী কিতাবে উদ্ভাবন করা যায় সেই দিকে আমাদের দৃষ্টি বেশো উচিত। কল্পনার পুষ্টিসাধন ও তার স্বাধাধ ব্যবহার শিশুর পক্ষে বিশেষ প্রয়োজন। অধিকাংশ ক্ষেত্রে দেখতে পাই শিশু কল্পিত বস্তু থেকে ভয় পায়—স্বকপোলকল্পিত বিভীষিকার সৃষ্টি করে, একটা অকারণ উদ্বেগ আতঙ্কে তার দিন কাটে। এই রকম বিভীষিকার হাত থেকে শিশুকে যদি রক্ষা করতে হয় তাহলে তার কল্পনাবৃত্তিকে এমন সব খাতে চালনা করতে হবে যাতে শিশুর এই সহজাত কল্পনাবৃত্তি তার নিজের ও সমাজের পক্ষে মঙ্গলপ্রসূ হয়। এর জন্য প্রয়োজন বিশেষ ধরনের শিক্ষা।

এবার শরীরচর্চার সমস্যা দিকে একবার নজর দেওয়া যাক। এ-ক্ষেত্রে অবশু ভারতের একটি পুরাতন ও গৌরবময় ঐতিহ্য রয়েছে। খুব সম্ভব এদেশে আর্যদের আগমনের পূর্বেই যোগবিদ্যার সূচনা। হয়তো এই বিদ্যা জাবিড়দের দ্বারা আবিষ্কৃত, হয়তো চার-পাঁচ হাজার বছর আগে মোহেন-জো-দারো ও হরপ্পাতেও যোগবিদ্যার প্রচলন ছিল। সব রকম যোগাসন সব শিশুকে

পুরোপুরি শেখানো যাবে না—সে তো জানা কথা। কিন্তু বহুজন যেখানে শিক্ষা লাভ করছে সেইরকম প্রতিষ্ঠানেও, বহু শতাব্দী ধরে পরীক্ষিত এই সব যোগের ব্যায়াম কিছু কিছু নিশ্চয় শিক্ষা দেওয়া যায়। তাহলে বাক্য ও ভাববিলাসী মনের শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে, দেহে-মনে-তৈরি সমগ্র মানুষটাকেও শিক্ষিত করে তোলা যায়। এই প্রসঙ্গে যুরোপের প্রখ্যাত দার্শনিক পিনোভার একটি উক্তির কথা আমার বিশেষভাবে মনে পড়ছে। পিনোভা বলেছিলেন : “শরীরটাকে বহু বিচিত্র কর্মের উপযোগী করে তৈরি করে নাও। শরীর তৈরি হয়ে গেলে পর মনেরও গঠন নিটোল হয় এবং এই হৃদের সামঞ্জস্যের ফলে, জ্ঞান ও বুদ্ধির যোগে আমরা স্তম্ভবৎপ্রেমের দিকে অগ্রসর হতে পারি।” পিনোভার এই একটি মহৎ উক্তির মধ্যে অ-বাঙ্‌ময় মানবসত্তার পূর্ণাঙ্গ শিক্ষার একটা ইঙ্গিত নিহিত আছে।

রবীন্দ্রনাথ যে কেবল কবি রাষ্ট্রবিদ ও শিক্ষাশাস্ত্রী ছিলেন এমন নয়। উপরন্তু তিনি ছিলেন আত্মজ্ঞানী পুরুষ। তাঁর এই আত্মজ্ঞান ছিল তত্ত্বসাধকদের মতো। বৈরাগ্য সাধনের যে ইহলোকাভীত মুক্তি—সে তার কাম্য ছিল না। তাঁর কাম্য ছিল এই পার্থিব জগতের মধ্যে থেকেই মুক্তি লাভ করা। তাই তিনি চাইতেন বহুর মধ্যে এককে দেখে নিতে, সীমার মধ্যে অসীমকে এবং অনিত্যের মধ্যে নিত্যকে। সেদিক থেকে তিনি ছিলেন হীনবানী বৌদ্ধদের মতো নয়, বরঞ্চ মহাবানী বৌদ্ধদের মতো। তাঁর মনের প্রবণতা ছিল অর্হৎ হবার দিকে ততটা নয় যতটা বোধিসত্ত্ব হবার দিকে। এই নাম, রূপ ও কর্মের জগতেই তিনি তাঁর নির্বাণের আকাঙ্ক্ষা করেছিলেন। মূলত তাঁর আত্মজ্ঞানের ভিত্তি ছিল ভারতীয় দর্শনের বুনিয়াদের উপর। তিনি বিশ্বাস করতেন জীবাত্মা হল পরমাত্মারই প্রকাশ। তাই তাঁর শিক্ষা-পদ্ধতির অমুখ্য ও চরম লক্ষ্য ছিল মানুষের চিন্তের বিকাশ ধ্যানের মধ্য দিয়ে, শাস্ত্র শিব ও সুন্দরকে উপলব্ধি মধ্য দিয়ে।

পরিশেষে বলা যায় রবীন্দ্রনাথের শিক্ষাপদ্ধতির মধ্যে তিনটি বিভিন্ন উপায়ের সমন্বয় দেখা যায়—১। প্রচলিত ভাষাগত শিক্ষার উন্নততর রূপ, ২। মানুষের অ-বাঙ্‌ময় সত্তার (যাকে রবীন্দ্রনাথ প্রাকৃত বলেছেন) সম্যক বিকাশ, এবং ৩। ধ্যান ও সাধনার মধ্য দিয়ে আত্মজ্ঞানের উন্মেষ।

রবীন্দ্রনাথ এমন একজন মানুষ যার বিচিত্র কীর্তির দিকে আমরা অবাক বিশ্বস্রোতাকারে থাকতে পারি। কিন্তু পিছনে থাকিয়ে অনর্থক সমন্বয়

করলে চলবে না, তাঁর প্রায়শ্চিত্ত তিনি যতখানি শেষ করতে পেরেছেন—সেখান থেকে আমাদের অগ্রসর হয়ে যেতে হবে। তিনি কি করতে চেয়েছিলেন, কতখানি করতে পেরেছিলেন—সবার আগে সেই কথা বিচার করা দরকার। তারপর আমাদের এগিয়ে চলতে হবে তিনি শিক্ষার চরম লক্ষ্য বলে যে-সিদ্ধান্ত করেছিলেন তাকে বাস্তবে রূপ দিতে। তাঁর সেই লক্ষ্য ছিল মানুষের সমস্ত শক্তি ও সম্ভাবনাকে একযোগে আগিয়ে তোলা, নিতান্ত মৈত্রিক দিক থেকে শুরু করে আত্মিক দিক পর্যন্ত মনুষ্যত্বের যে-বিস্তার, সেই পরিপূর্ণ মনুষ্যত্বকে উদ্ভূত করা।

অনুবাদ: কিতীশ রায়

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের জন্মশতবার্ষিকী-উদ্‌যাপনে সাহিত্য অকাদেমি-কর্তৃক আহূত আন্তর্জাতিক আলোচনাবৈঠকে হুগলি যে-স্তম্ভে ঘন, তারই ভিত্তিতে লিখিত তাঁর এই গ্রন্থ *Reflections on Tagore* প্রকাশিত হয় অকাদেমি-প্রকাশিত বাঙ্গালিক 'Indian Literature' পত্রিকার বিশেষ রবীন্দ্রসংখ্যায়।

অগম্য চক্রবর্তী

এলিজাবেথীয় নাটক ও ভারতবর্ষ

১৫৫৬ খ্রীষ্টাব্দে আকবর সিংহাসনে আরোহণ করেন, ঠিক দু বৎসর পর ১৫৫৮ খ্রীষ্টাব্দে ইংলণ্ডের সিংহাসনে বসেন রানী প্রথম এলিজাবেথ। আবার ১৬০৩ খ্রীষ্টাব্দে রানী এলিজাবেথের মৃত্যু হয়, এবং দু বৎসর পর ১৬০৫ খ্রীষ্টাব্দে সম্রাট আকবরের মৃত্যু হয়। অর্থাৎ এলিজাবেথীয় ইংলণ্ড ও আকবরী ভারতবর্ষ, বলা যায়, সমকালীন। ষোড়শ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধ এই দুই দেশের সমকাল। আর এই কাল দুটি দূরান্তস্থিত দেশের গৌরবের কালও বটে। তুরস্কের সুলতান, স্পেনের রাজা ও দিল্লির বাদশাহ তখন পৃথিবীর তিনটি শ্রেষ্ঠ সাম্রাজ্যের কর্তৃপক্ষ, ইংলণ্ডের আমল এদের অনেক পশ্চাতে। তখন ভারতমহাসাগরে পোতুগীজদের পর সবে ইংরেজ ও ওলন্দাজ বণিকদের অভ্যুদয় ঘটছে। রানী এলিজাবেথের মৃত্যুর তিন বৎসর আগে ১৬০০ খ্রীষ্টাব্দে ইস্টইন্ডিয়া কোম্পানির পত্তন হল এবং আকবরের মৃত্যুর অল্পদিন পর হকিন্স সাহেব আগ্রার এলেন জাহাজীদের দরবারে, ভারতবর্ষে বাণিজ্য করবার অল্পমতিব প্রার্থ্যনা। তাম্রমহলের মতো অনিন্দ্যসুন্দর সৌধ ইংলণ্ডের নেই, তখন কিন্তু ভারতবর্ষেও ছিল না। কারণ শাহজাহান তখনও সম্রাট হন নি এবং শাহজাহানের মর্মর-স্বপ্ন তখনও প্রাক-স্বপ্নে। কিন্তু ইংলণ্ডের একজন শিল্পী সেই জাহাজীদের সমকালেই আশ্চর্য স্থাপত্য-প্রতিভা দেখিয়েছিলেন, তৈরি করেছিলেন আকাশচুম্বী হর্ষা, খচিত প্রাসাদ ও ধ্যানগম্য উপাসনা মন্দির (The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces, / The solemn temples—The Tempest IV. i. 152-53)। তাম্রমহল যেমন পৃথিবীর বিশ্বয় সৃষ্টি করে দাঁড়িয়ে আছে, ঠিক তেমনি বিশ্বয় সৃষ্টি করে আছে সেই 'fabrics of the vision' বা কল্পনার সৌধগুলি। এই শিল্পীকে আমরা সকলেই জানি। ইনি হচ্ছেন শেক্সপীয়র।

মধ্য ষোড়শ শতকে যখন প্রথম এলিজাবেথ ইংলণ্ডের সিংহাসনে বসলেন, তখন

প্রাচ্যদেশ ও ভারতবর্ষ যুরোপমানসে পরম কোতূহলের বিষয়। ধনবাতে পুন্শে
 তরা হোক বা না হোক গজদন্ত ও 'হীরামুক্তামানিক্যের ঘটা' যে এখানে আছে
 এ বিষয়ে যুরোপ ছিল নিঃসন্দেহান। রেশেমীস বা নবজয়ের আনন্দে, আবেগে,
 উদ্বেগনার উজ্জীবিত ইংলণ্ড তখন উয়েষের অহংকারকে তাবা দিতে চাইছিল।
 তখন, মনে রাখা দরকার, পৃথিবীতে কোথাও উপভ্রাসের অন্ন হয় নি, সংবাদপত্র
 প্রচলিত হয় নি; ইংলণ্ডেও নয়। ইংরেজরা তাদের বা কিছু আবেগ ও
 উদ্বেগনা প্রকাশের জন্য আশ্রয় করেছিল রক্তক্ষ বা থিয়েটার। এই
 থিয়েটারের পৃষ্ঠপোষক ছিল জনসাধারণ ও রাজসভা, অর্থাৎ সমগ্র জাতি। কিন্তু
 যে-ভারতবর্ষের পথ খুঁজছিল ইংলণ্ড, বেখানকার হীরামুক্তা আহরণের জন্য
 তাদের বণিকসম্প্রদায় সংগঠিত হচ্ছিল সেখানে রক্তক্ষের অবস্থা কি ছিল?
 আমরা জানি আকবর বাহশাহের কোনো ধর্মের গোড়ামি ছিল না, যেমন ছিল
 তাঁর প্রপৌত্র ঔরঙ্গজেবের। কিন্তু আকবরের দীন-ইলাহিও এক বিষয়ে
 নিতান্তই দীন ছিল, এর মধ্যে অভিনয়কলা বা নাট্যচর্চার কোনো পোষকতা
 ছিল না। মোগল দরবারে কোনো নট নাটক বা নাটমন্দির ছিল না;
 আকবর, জাহাঙ্গীর, শাহজাহান কারো দরবারেই নয়। ভারতের নাট্যশাস্ত্র
 পণ্ডিতদের কুলুঙ্গিতে সযত্নেই রক্ষিত ছিল, উৎসাহ দিলে তার ফার্সী অনুবাদ ও
 চর্চা সহজেই হতে পারতো, যেমন হয়েছিল অনেক সংস্কৃত গ্রন্থের। কিন্তু
 উহার বর্ষশ্রাণ আকবর বা তাঁর শিল্পরসিক, মহিবীরজক পুত্র বা পৌত্র কেউই
 নাট্যকলার অভিজ্ঞ সম্বন্ধে বিশেষ অবহিত ছিলেন না। আকবরের নবরত্ন-
 সভায় তানসেন, বীরবল, ফৈয়ী, আবুল ফজল, শেখ মুবারক, বাহাউনি,
 কেরিশ্তা এমনকি গোয়া থেকে আগত খ্রীষ্টান ফিরিকী আকোয়াতিভা ও
 মনসারেট ছিলেন, কিন্তু ছিলেন না কোনো দরবারী নট বা নাট্যকার। অভ্যব-
 ন্তআম্ব ইংরেজ যখন ভারতের দরবারে কুর্নিশ জানাতে এল তখন ইংরেজ
 দরবারের পৃষ্ঠপোষিত নটকোম্পানির কোনো সম্বন্ধ মোগল বাহশাহের কাছে
 উপহার হিসাবে এল না। মোগল সম্রাট শ্বশি হবেন এমন সভাবনা থাকলে
 বাণিজ্যের খাতিরে ইংরেজরা একটি ছোট অভিনেতৃদল সহজেই নিয়ে আসতে
 পারতো। কিন্তু আগ্রা বা দিল্লিতে তার কোনো ইচ্ছিত ছিল না। ইরানী
 গুলবাগের অকর্ষ পাখি যদি বা কিছু খাঁচা পেল, এলিজাবেথীর সীতিকুঞ্জের
 জুলিয়েট বা রোজালিণ্ডের চোখে আকবর অভ্যব কোনো সূর্য্য দিল্লি বা আগ্রায়
 পাওয়া গেল না। ব্যবসায়ীর সঙ্গে বাহশায় সম্পর্ক স্থাপিত না হয়ে যদি দরবারে

দরবাবে সম্পর্ক স্থাপিত হত তাহলে হয়তো প্লেগের চূর্ণসরে রানী এলিজাবেথের থিয়েটারের দল গায়না বন্ধ না করে যমুনার তীরেই ‘মুজরো’ নিয়ে লহরা তুলতে পারতো। তাহলে রাজপুত চিত্রকলা যেমন মোগল অস্ত্রপুং পর্ষন্ত আদৃত হয়েছিল ইংরেজি অভিনয়কলাও সম্রাট বা সম্রাজ্ঞীর স্বেচ্ছাচ্যুত করতে পারতো। ইতিহাসের এমনি পরিহাস যে এলিজাবেথীয় ইংলণ্ডের সঙ্গে আমাদের বধন প্রথম পরিচর ঘটল তখন শেক্সপীয়ারের ইংলণ্ডের সঙ্গে আমাদের পরিচয় ঘটল না। আরো পরিহাস এই যে ইংলণ্ডের নাট্যশালায় ভারতবর্ষের নাম বারংবার উচ্চারিত হয়েছে, মোগল বাদশাদের নিয়ে নাটক পর্ষন্ত তৈরি হয়েছে এবং সেই নাটক সাক্ষ্যের সঙ্গে অভিনীতও হয়েছে। বধন ঐরকমের জীবিত এবং ছত্রপতি শিবাজীও সঙ্গে যুধান, তখনই লণ্ডনে ড্রাইডেন রচিত ‘ঐরকমের’ (১৬৭৫) নামক নাটকে ঐরকমের ভূমিকায় ইংরেজ নট অভিনয় করেছেন। অষ্ট ঐরকমের স্বয়ং তখন নাটক তো দূরের কথা, আমোদপ্রমোদ শিল্প সব কিছুকেই ধ্বংস করতে উদ্ভূত। ইংলণ্ডের স্টেজে ভারতবর্ষ প্রবেশ করেছে কিন্তু ভারতবর্ষের দেওয়ানি আম বা দেওয়ানি খাসের এক কোণে ব্যাঙের ছাত্তির মতো কোনো রকমের আত্মা পর্ষন্ত ফুটে ওঠে নি। আকশোব হয়, হকিম সাহেব মোগল উপেক্ষা অগ্রাহ্য করে অন্ত্য উপটৌকনের সঙ্গে শেক্সপীয়ারের কোনো অহুমোদিত বা অনহুমোদিত কোয়ার্টো—শেক্সপীয়ার তখনও জীবিত, কাজেই সম্পূর্ণ ফোলিও গ্রন্থের প্রায়ই ওঠে না—কেন মোগল বাদশাহকে উপহার দেন নি, কেন বেগমদের চিত্র অঙ্কন করার অন্ত কোনো শখের দলকে হাঙ্গির করতে পারেন নি। পারলে রাজনৈতিক ইতিহাস কী হত জানি না। হয়তো সাহিত্য-শিল্পের ইতিহাস সম্পূর্ণ আলাদা হত। রানী এলিজাবেথের কাছে ইংরেজি নাটক কতখানি স্বাধীন তা মোগল দরবারের সঙ্গে তুলনা করলে খুবই পরিষ্কৃত হয়। হিন্দু বৌদ্ধ যুগের নাট্যকলার ভয়াবহবশলির কী দশা হয়েছিল তা খুব স্পষ্ট জানা যায় না। আমরা জানি, মোগল শাসনের প্রাক্কালে পাঠান যুগের শেষদিকে বাংলাদেশে চৈতন্যদেবের আবির্ভাব (১৪৮৫-১৫৩৩) ঘটে। তখন বাংলাদেশে আমরা কোনো নাটকের নিদর্শন পাই না। চৈতন্যদেবের ‘কৃষ্ণলীলা’-অভিনয় সম্বন্ধে যে-লোকশ্রুতি আছে তা সম্ভবত নাট্যাভিনয় নয়, একক ভাবাভিনয় মাত্র। কারণ নাটকের অভাব পূরণের জন্যই সংস্কৃত ভাষায় গোবিন্দ দাস ‘সংগীতমাধব’, রূপ গোস্বামী ‘বিদ্যমাধব’ ও ‘ললিত মাধব’ এবং কৃষ্ণদাস কবিরাজ ‘গোবিন্দলীলামৃত’ রচনা

করেন। এর মধ্যে ‘বিদগ্ধ সাধব’ বাংলাতে অনুদিত হয়েছিল, কিন্তু তাও কাব্যানুবাদ, নাট্যানুবাদ নয়। নাটকের প্রচলন ছিল না বলেই নাট্যাঙ্গণায়িত লৌকিক কাহিনী ও গাথা থেকে মঙ্গলনাট্য হয় নি, শুধু মঙ্গলকাব্যই রচিত হয়েছিল।

পাঠান ও মোগল আমলের যে নতুন শক্তি ও সংস্কৃতির সঙ্গে ভারতের পরিচয় ঘটল এবং তার ফলে যে নতুন ভাবসংঘাত সৃষ্টি হল তা কেন নাটক ও নাট্যাঙ্গণায়িত সৃষ্টি করল না তা একটু বুঝবার চেষ্টা করা যাক। এই আঙ্গুলক সংস্কৃতির মূল প্রেরণা ইসলাম। গোড়া ইসলাম শ্রীষ্টীয় গোড়া পিউরিটানবাদের মতোই উৎসববিমুখ ও রুক্ষতার বিশ্বাসী। শুধু তাই নয়, মূল ইসলামী অর্থ্যাৎ আরবী সাহিত্যতত্ত্বে কাল্পনিকতার প্রাশ্রয় নেই, কাল্পনিক কাহিনীও নিরুৎসাহিত। আরবী সাহিত্য-সমালোচনার কথাসাহিত্যের পট বা ‘অ্যাকশন’ সম্বন্ধে কোনো আলোচনা নেই, এই ধারণাগুলি গড়েই ওঠেনি। ইসলাম সংস্কৃতি-বিশেষজ্ঞ গ্রুনেবাউস বলেছেন, “এটি বড়ই অদ্ভুত যে আরবী সাহিত্য, যদিও চুকরো কাহিনীকথার এত সমৃদ্ধ এবং অলৌকিক বাণী ও কর্মে এত আগ্রহী, কখনই যথোচিত গুরুত্ব দিয়ে বড় রকমের কাহিনী বা নাটকের প্রতি মনোযোগী হয় নি। উপরোক্ত মূলক আখ্যান বা ছোটগল্প ছাড়া—যার অধিকাংশই হয় বিদেশী সাহিত্য থেকে আহৃত অথবা সত্য ঘটনার বর্ণনা পুনরাবৃত্তি মাত্র—আরব মুসলমানগণ সাহিত্যিক উদ্ভাবনে বীতরাণী ছিলেন।” আরবী গল্প-লেখকরা সকলেই গল্পকে সত্যকাহিনী বলে বর্ণনা করেছেন; অর্থ্যাৎ বাস্তব সত্যের বাইরে কল্পনার দ্বিতীয় অঙ্গ আছে, জানলেও এ কথা তাঁরা স্বীকার করতে সক্ষম পেয়েছেন। আল্লাহ্ সর্বশক্তিমান, সর্ব বিবরণেই এক এবং অদ্বিতীয়; তাঁর সৃষ্টিশক্তির প্রতিদ্বন্দ্বী কোনো সৃষ্টি বা প্রজ্ঞাকে ইসলাম স্বীকার করতে নারাজ। কবির অসামান্য প্রতিভা বা প্রেরণার কথা গ্রীকরা জানতেন। ‘মধ্যযুগে সাধারণ লোকের ধারণা ছিল যে কবির উপর দানব ভর করে এবং ‘জিন’ বা শয়তান দ্বারা চালিত হয়েই তিনি কাব্য রচনা করেন। পরগণেশের প্রেরণা এবং কবির প্রেরণা দুটো সম্পূর্ণ আলাদা জিনিস এবং কবির ‘প্রেরণা’ যে তুলনায় হয় তা নানাতাবে প্রতিপন্ন করা হয়েছিল। কবি সম্বন্ধে কোরাণের উক্তি নিম্নরূপ :

“তোমরা কি জানতে চাও শয়তানরা কাদের উপর ভর করে ? তারা ভর করে দ্বারা মিথ্যাবাদী এবং অপরাধী তাদেরই উপর।...এবং কবির কি বানিয়ে

বানিয়ে সেই সব কথাই বলে না যা তারা জগ্নোও নিজেরা করে দেখে নি ?” পূর্বতন ধর্মগুরুদের মধ্যে বীভূত সম্বন্ধে কোরাণে বলা হয়েছে যে বীভূত একবার মাটি দিয়ে খেলনা পাখি গড়ে তার মধ্যে জীবন সঞ্চারিত করেছিলেন এবং খেলনাস্তলি সব জীবন্ত পাখি হয়ে গিয়েছিল। অবশ্য বীভূত আগে থেকে ঈশ্বরের অমুয়তি নিয়েছিলেন। রূপকার হিসাবে প্রত্যেক শিল্পীই আল্লাহর প্রতিদ্বন্দী। শেষ বিচারের দিন রূপকারদের বলা হবে, তোমাদের গড়া মূর্তিতে প্রাণদান কর। কিন্তু যখন প্রাণদান করতে পারবে না তখন তারা অনন্ত নরকে নিষ্পত্ত হবে। এই কোরাণ-পুঁঠ আরবী ঐতিহ্যই গোঁড়া ইসলামী ঐতিহ্য। প্রশ্ন হতে পারে, নব্য পারসিক সাহিত্যে এই ইসলামী ঐতিহ্য কি পুরোপুরি মানা হয়েছিল ? না, হয় নি। প্রাচীন কিংবদন্তী ও সাহিত্য থেকে ‘কিসসা’ বা দীর্ঘ কাহিনী নিয়েই কের্দোসীর শাহনামা—পারসিক মহাকাব্য—রচিত হয়েছিল। রচনায় অনেক কল্পিত বর্ণনা, উচ্ছ্বাস ও আবেগ আছে, অথচ কের্দোসী এইসব অর্নৈতিহাসিক-কাহিনী উদ্ভাবনে একটুও সংকোচ বোধ করেন নি। এমন কি শেখ শাদী তাঁর ধর্মীয় মহাকাব্য—পশনামাতে—পর্বন্ত গোঁড়া আরবী ঐতিহ্য অনুসরণ করেন নি, আরবী অনুশাসন মানেন নি। আববী ইসলামী সংস্কৃতি ধর্মের দিক থেকে বড় ঝাকলেও পারস্তে এসে স্থানীয় সংস্কৃতি ও পুরাতন ঐতিহ্যের সঙ্গে তাকে আপস করতে হয়েছে, এবং এব ফলে ইসলামী সংস্কৃতি সমৃদ্ধ হয়েছে সন্দেহ নেই। মুসলমান স্বকী ও মরমিরাদের কাব্যিক আবেগ ও প্রেরণা এই পারসিক দ্বারা থেকেই এসেছে, গোঁড়া আরবী দ্বারা থেকে নয়। কিন্তু গোঁড়া ধর্মীয় মহলে আরবী ঐতিহ্যই একমাত্র স্বীকৃত ও প্রশংসিত, পারসিক নয়।

সাহিত্যের প্রকাশকে ব্যক্তিক ও নৈর্ব্যক্তিক এই দুই প্রধান ভাগে ভাগ করলে প্রথম পর্ধায়ে পড়ে গীতিকবিতা ও আত্মজীবনী, এবং দ্বিতীয় পর্ধায়ে মহাকাব্য, আখ্যান বা উপস্তাস এবং নাটক। ইসলামী সংস্কৃতির মধ্যে আরবী, পারসিক ও গ্রীক এই তিনটি প্রধান প্রভাব লক্ষ করা যায়, এ ছাড়া মিশরীয় ও ভাবতীয় প্রভাবও আছে। এর মধ্যে আরবী প্রভাবই সর্বপ্রধান, যেহেতু এটি ধর্মমূলক। গীতিকবিতা ও আত্মজীবনী রচনাব ঐতিহ্য আরবের, মহাকাব্য ও নাটকীয় রচনার ঐতিহ্য পারস্তের। ‘আরব্য উপস্তানের’ গল্পগুলি উভয় থেকেই পৃথক, এদের জন্ম প্রধানত গ্রীক ও ভারতীয় প্রভাব থেকে। আরবী চরিত্রবর্ণনা ছিল আড়ষ্ট, কতকগুলি চিত্রাচিত্রিত অলংকারশাস্ত্রসম্মত

গুণাগুণের বর্ণনা মাত্র। আত্মজীবনীতে পর্যন্ত প্রেমের অভিজ্ঞতা বর্ণনা করা ছিল দৃশ্যময়। প্রেম সম্বন্ধে খুব উচুতরের সাধারণ বর্ণনা আছে, কিন্তু সবিশেষ প্রেমকাহিনী-রচনায় তাঁরা একেবারেই ব্যর্থ। উদ্ভাবনের নয় শুধু প্রকাশভঙ্গীর নতুনত্বই তাঁদের কাম্য ছিল, অর্থাৎ কাহিনী নয়, কথাই হয়ে উঠেছিল তাঁদের মূল উপজীব্য। আরবরা যেখানে বীন, পারসিকেরা কিন্তু সেখানেই ঘনাচ। ঘটনা, রোমান্স ও মর্মিতার সংমিশ্রণে পারসিকেরা সার্থক কাহিনী সৃষ্টি করতে আনতেন, যার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন দশম শতকে রচিত ফেরদৌসীর ঐতিহাসিক মহাকাব্য ‘শাহনামা’। এর পর একাদশ শতকে হুসরব শু শিরিনের কাহিনী নিয়ে নিজস্ব রচনা করলেন এক রোমান্টিক মহাকাব্য, যার সুদূরতম তুলনাও আরবী সাহিত্যে নেই।

আরবী ঐতিহ্য পারস্তে এসে যেমন অনেকটা পরিবর্তিত ও পরিবর্ধিত হয়েছিল, তারতবর্ষে এসেও যদি তেমনি হিন্দু পৌত্তলিকদের কাছ থেকে শিল্পগুণ গ্রহণ করত তাহলে ফল ভালই হত। জাহাঙ্গীরের দরবারে যখন ইংরেজদের সঙ্গে মোগলদের পরিচয় ঘটল তখন ইংরেজি রচনাক্ষেত্রের কাছে গুণ গ্রহণ করলে হয়তো মোগল যুগে নাট্যসাহিত্যের রীতিমতো বিকাশ ঘটতে পারত। ইংলণ্ডে যখন ঐতিহাসিক নাটকে একের পর এক ইংরেজ রাজা মঞ্চের সিংহাসনে আরোহণ করছেন, যখন রানী এলিজাবেথ স্বয়ং অধিকাংশ নাটকে বা কাহিনীতে প্রচুর চরিত্ররূপে বিরাজমান, তখন মোগল দরবারের মৌলতাব্য সম্রাটদের কাহিনী শিল্পে অনুজ্ঞারিতই রয়ে গেছে। যে উৎসাহ, আবেগ ও অর্থব্যয়ে তাজমহল রচিত হয়েছিল তাই দিয়ে কি একাধিক মোগল শাহনামা বা ঐতিহাসিক নাটক রচিত হতে পারত না? কিন্তু তা হয়নি। চুপেচুপে বিবর, মোগল সম্রাটগণ শুধু ধর্মভীকই ছিলেন না, তাঁরা ছিলেন পারসিকের পরিবর্তে আরবী ঐতিহ্যেরই বাহক। বাবর যে আত্মজীবনী রচনা করেছিলেন তাও এই লিঙ্গান্তকেই সমর্থন করে, কারণ আরবরা আগেই দেখেছি যে আত্মজীবনী রচনার রেওয়াজ আরবী ঐতিহ্যের অন্তর্গত। ঔরঙ্গজেবের প্রামোদ ও শিরবৈরিতা এই একই ধারার অঙ্গ প্রাঙ্গ। কাহিনী বা চরিত্রপ্রধান কোনো শিল্পে মোগলদের রুচি ছিল না। যে-শিল্পে প্রাণ সঞ্চার করতে হয় না, শেষ বিচারের দিন যার অস্ত্র কৈকিয়ৎ দিতে হবে না, সেই শিল্পে মোগলরা চরম উৎকর্ষ দেখিয়েছেন। তাদের কীর্তি নাটক বা ভাস্কর্য নয়, স্থাপত্য; মূর্তি নয়, মাস্ক নয়, প্রাসাদ।

‘মোগল দরবারেব অছঠানে’ অতিথিদের অল্প মূল্যবান পারসিক কার্পেট বিছানোর রীতি ছিল। কিন্তু সাহিত্য-সংস্কৃতির ক্ষেত্রে পারসিক নয়, আরবী প্রভাবই ছিল প্রধান। একটি উদাহরণ দিলেই ব্যাপারটি পবিষ্কার হবে। পারস্যের কতকগুলি নিজস্ব উৎসব ও অছঠান ছিল এবং তা পালন করবার উচ্চাঙ্গর রীতিও ছিল পারস্যেরই নিজস্ব। এদের মধ্যে বিশেষ উল্লেখযোগ্য হচ্ছে ‘নওরোজ’ বা বসন্ত-উৎসব, নগরোচ্চানে সংগীত ও ফুলখেলার মত্ত হয়ে ওঠার উৎসব। মোগল সম্রাট হুমায়ুন তাঁর সাম্রাজ্যে এই ‘নওরোজ’ উৎসব বহু করে দেন। বঙ্গা বাহুল্য, ধর্মের অছুবোধেই তাঁর এই অছুজ্ঞা। অথচ ভাবতবর্ষেব সাধারণ মানুষ কখনই উৎসব-পরায়ণ ছিল না। ইসলামের বিবাহ-কুচ্ছ মুখে হাসি ফোটাতে পারলে তারা খুশিই হত। পারস্যে যেমন ইসলামী সংস্কৃতি অনেকখানি পরিবর্তিত হয়েছিল, ভারতবর্ষেও তেমনি পরিবর্তনের প্রচুর সম্ভাবনা ছিল, কতকগুলি বিষয়ে উল্লেখযোগ্য পবিবর্তন ঘটেও ছিল। পৌড়া ইসলামী দৃষ্টিতে মুসলমানের জীবনে আমোদ-আহ্লাসের অবকাশ নেই বললেই হয়। এ বিষয়ে ইংলণ্ডের পিউরিটানদের সঙ্গে তারা তুলনীয়। হজযাত্রা বা জেদের নবাজের পরিবেশ এতই গুরুগম্ভীর ও ধর্মীয় যে তাদের উৎসব বলা কঠিন। কিন্তু ভারতবর্ষে এসে এই গুরুগম্ভীর পার্বণগুলি অনেকখানি সামাজিক উৎসবে রূপান্তরিত হয়েছিল। ‘শব-বরাত’ পার্বণ সম্বন্ধে কোনো কোনো ঐতিহাসিকের মত এই যে, সম্ভবত এই উৎসবের বিভিন্ন অছঠান-অঙ্গ হিন্দু ‘শিবরাত্রি’ থেকে নেওয়া। রাত্রি-আগরণ উভয় অছঠানেরই বৈশিষ্ট্য। আমীর খসক দিল্লীর ‘শব-বরাত’ উৎসবেণ বর্ণনার অছুষোগ করেছিলেন যে, কোরাণপাঠ প্রস্তুতির বদলে দিল্লীতে রাস্তার ছোকরারা বাজী পুড়িয়ে হৈ-হল্লা করে একটা নবক বানিয়ে তুলেছে। এই উৎসব যখন একদা খুব জনপ্রিয় হয়ে ওঠে, তখন দিল্লীর সুলতানরা কিছু একে গ্রহণ করতে ইতস্তত করেন নি। কথিত আছে, সুলতান কিরুজ শাহ তুঘলকের আমলে এই উৎসব চারদিন ধরে পালন করবার রেওয়াজ হয়েছিল। মহব্বত সম্পর্কেও একই কথা প্রযোজ্য। শোকসভায় কারবালার শহীদদের তাজিয়া বহনব ব্যাপারটি এক ধরনের অছুকৃতি এবং অছুকৃতি ইসলামের সমর্থন থেকে বঞ্চিত। ধর্মীয় শোভাযাত্রা ভারতবর্ষে বহুল প্রচারিত। মহররের শোক-শোভাযাত্রা এখানে সহজেই বিরাট ও ব্যাপক হয়ে উঠেছিল, যদিও শোক-বিলাপেব নাটকীয় অছুকরণের প্রতি ইসলাম বরাবরই বিরূপ। রথযাত্রা ও কৃষ্ণসীলার

শোভাবাজী হরতো বা মহরমের শোভাবাজীকে উৎসাহিত করে থাকবে। দিল্লীর সুলতানদের আমলে গোঁড়া মুসলমানরা কিন্তু মহরমের প্রথম দশ দিন শহীদ-কাহিনী পাঠ ও প্রার্থনা ছাড়া কোনোরকম উৎসব-শোভাবাজীর অংশ গ্রহণ করতেন না। কৃষ্ণলীলা ও রামলীলা অছষ্ঠানগুলি এক ধরনের মঙ্গলনাট্যই। পাঠান বা মোগল শাসকরা এদের অল্পকরণে কিন্তু কোনো দরবারী নাট্য-পরিকল্পনা করতে পারেন নি। ধর্মীয় নিষেধ না থাকলে তাঁরা সহজেই পারতেন। বিজিত হিন্দু বিধর্মীদের কাছ থেকেও না, বিদেশী বণিক ইংরেজদের কাছ থেকেও না, আমোদ-আহ্লাদ তাঁদের প্রিয় ছিল কিন্তু ধর্মের ভয়ে নাট্যকলার তাঁরা উৎসাহ দেখাতে পারেন নি। যে-জীবন সৃষ্টি করতে পারবে না সেই জীবনের দীপ্ত অভিনয় করা স্বাস্থ্যের পাপ, কোরাণের এই নির্দেশই মঞ্চ থেকে তাঁদের দূরে রেখেছিল। অথচ এলিজাবেথীয় দরবারের মতোই মোগল দরবারে ও দরবারের আশে-পাশে বস্তুযুক্ত, কবুতরের লড়াই, হাতীর লড়াই, ‘চৌগান’ বা পোলোখেলা, শরশঙ্কান, শিকার, তোজ-উৎসব, চৌপর ও চৌসর খেলা পুরোদমেই চালু ছিল। খানাপিনার আরোহণ বা রাজকীর ‘জশন’-এর সঙ্গে সম্রাট হুমায়ুন বমুনা নদীবক্ষে প্রমোদাচ্ছাদন প্রবর্তন করেন। ‘জশনের’ বর্ণনা দিতে গিয়ে আশ্রীত খসরু বলেছেন যে শরাবে চাকনিগুলি প্রার্থনাসভায় কার্পেটের চেয়েও পবিজ্র বলে মনে হত! পবিজ্রতার এই নূতন সংজ্ঞা নাটকের ক্ষেত্রেই শুধু প্রযুক্ত হয় নি। হলে এক নূতন ঐতিহ্য সৃষ্টি হত সন্দেহ নেই। বিদেশী পর্যটকগণ দিল্লীর দরবারের জৌলুব দেখে অবাক হয়েছেন। জুমাবারে নমাজের পর দরবারে গান-বাজনা, মস্তবৃদ্ধ কুস্তি হত। এখানে নাটক খুব সহজেই জমতে পারত। আহাঙ্গীবের দরবারে সার টমাস রোর দৌত্য সফল হয়েছিল। সাংস্কৃতিক বিনিময়ের ক্ষেত্রে এই দৌত্য আরো গভীর অর্থে সফল হতে পারত যদি ইংরেজি নাটক, শেক্সপীয়র-ওয়েবস্টারের নাটক যো সাহেব দিল্লীতে আমদানি করতেন বা করতে উৎসাহিত হতেন।

ইংলণ্ডে সীর্জার প্রশ্নে বাইবেল ও ধর্মকাহিনী নিয়ে ‘মিরাকল’ বা মঙ্গলনাট্য এবং পরে আধীন মর্যালিটি বা নীতিনাট্যের উদ্ভব হয়েছিল। চতুর্দশ থেকে ষোড়শ শতকের প্রায় শেষ পর্যন্ত এই খ্রীষ্টীয় মঙ্গল ও নীতিনাট্যের দ্বারা অব্যাহত ছিল। শেষের দিকে ধর্মনিরপেক্ষ, বিজ্ঞপান্থক বা মজার নানা ধরনের ‘ইন্টারলিউড’ নামক নাটকের প্রচলন হয়েছিল। এর পর এল

যুক্ত পেশাদারী নাটকের কাল। রাজা সপ্তম ও অষ্টম হেনরির সময় থেকে উত্তরাধিকারসূত্রে একটি 'ইনটারলিউড' অভিনেতৃদল রাজসভার সঙ্গে যুক্ত হয়ে আসছিল, অভিনেতাদের সংখ্যা দাঁড়িয়েছিল এলিজাবেথের সময় আট। রানী এলিজাবেথ শুধু নাটকের সম্বন্ধে ছিলেন না, তিনি কালের হাওয়াও বুঝতে পারতেন। তাই ১৫৮৩ খ্রীষ্টাব্দে ১০ মার্চ তারিখে তিনি তদানীন্তন আমোদ-প্রমোদ বিভাগের ভারপ্রাপ্ত (Master of the Revels) এডমন্ড টিলনির উপর আদেশ দেন, নাটকে দলগুলির মধ্য থেকে বাছাই করে একটি দল গড়া হোক, এবং মহামান্য রানী এলিজাবেথের জন্য বিশেষভাবে তা নির্দিষ্ট থাকুক। বারোজন শ্রেষ্ঠ অভিনেতা বাছাই করে একটি দল গঠিত হল; এই দলের নাম হল Queen Elizabeth's Men বা রানী এলিজাবেথের দল। যে আটজন 'ইনটারলিউড' অভিনেতা তাঁর পিতার আমল থেকে চলে আসছিল এলিজাবেথ তাঁদের বরখাস্ত করেন নি সত্য, কিন্তু ১৫৫৩ সালের পর আর তাদের কোনো অভিনয় হয় নি। লণ্ডনের বাইরে মক্শ্বলে এদের অভিনয়ের উল্লেখ ১৫৭৩ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত পাওয়া যায়, এবং এই দলের শেষ অভিনেতার মৃত্যু হয় ১৫৮০ সালে। এর তিন বৎসর পর ১৫৮৩ খ্রীষ্টাব্দে দেখি রানীর নিজস্ব দল গঠিত হয়েছে। রানী এলিজাবেথ প্রথম দিকে ছোকরা অভিনেতাদের নিয়ে গঠিত 'বালকদল'ব খুব পৃষ্ঠপোষকতা করতেন। তাঁর রাজত্বের প্রথম বিধ বৎসর 'বালকদল'ই সবচেয়ে বেশি বার অভিনয় করার সুযোগ পেয়েছে। কিন্তু ১৫৬৬ সালে 'থিয়েটার' (Theatre) ও 'কার্টেন' (Curtain) নামে দুটি পেশাদারী বয়স্ক অভিনেতাদের মঞ্চালয় প্রতিষ্ঠিত হল, এবং ১৫৮০-র পর থেকে কলেজ-বিশ্ববিদ্যালয়ে শিক্ষিত নাট্যকারদের (University wits) প্রতিষ্ঠা ঘটতে থাকল। রানী এলিজাবেথ অল্পকাল আবহাওয়া বুঝে বয়স্ক অভিনেতাদের নিয়ে তাঁর নিজস্ব দল 'মহারানীর দল' গঠন করলেন। অচিরেই মহারানীর দল হয়ে উঠল সেরা দল; সব চেয়ে নামী লিঙ্গারের দলও ক্রমে ক্রমে নিশ্চল হয়ে গেল। মহারানীর দল ঐশ্বর্য্যকালে লণ্ডনের বাইরে ছোট ছোট শহরে ও মক্শ্বলে অভিনয় করতে যেত। ১৫৮৭ সালে মহাবানীব দল ষ্ট্যাটফোর্ড শহরে অভিনয় করতে গিয়েছিল। মেলনের মতে এই সময়ই শেক্সপীয়ার মহারানীর দলে যোগদান করেন।

ইংলণ্ডে মধ্যযুগ থেকে নাটকের যে-ধারাটি এলিজাবেথীয় যুগের প্রারম্ভ পর্যন্ত চলে এসেছিল তাকে বিংশ শতকের দৃষ্টি দিয়ে বিচার করা সংগত হবে না।

আমাদের দেশে রাজাগানের যে-যাটি উনবিংশ শতকে বেলগাছিয়ার বাগানে থিয়েটার তুমিষ্ঠ হবার আগে পর্যন্ত চলে এসেছিল তার সঙ্গে বয়ং একে তুলনা করা চলে। এলিভাবেথের থিয়েটার সম্বন্ধে নানা মূনির নানা মত বর্তমান। মঞ্চের চেহারা সম্পর্কে কিছুটা মতৈক্য থাকলেও প্রেক্ষাগৃহ ও মঞ্চ মিলিয়ে তার ঠিক কেমন ছিল সে সম্বন্ধে পরস্পরবিরোধী নানা উক্তি ও বর্ণনা পাওয়া যায়। কিন্তু পূর্ববর্তী মঙ্গলনাট্য বা Miracle Play-র কথা যদি মনে রাখি তবে একটি বিষয়ে আমরা নিশ্চিত হতে পারি, সেটি হচ্ছে দর্শক ও অভিনেতার সামীপ্য বা নৈকট্য। খ্রীষ্টীয় মঙ্গলনাট্যগুলি একান্ত রাস্তায় এবং হাটেবাজারে অভিনীত হত। যখন এগুলি চার চাকার চড়ে পথের মোড়ে মোড়ে অন্তর্য আনন্দ বর্ণন করত তখন সেই রথাক্রম অভিনয় যে চতুর্দিক থেকেই দৃশ্যমান ছিল তা বলাই বাহুল্য। শেক্সপীয়ারের সময়েও রক্তমঞ্চে চতুর্দিকে না হোক অন্তত তিন দিকেই যে গ্যালারির বেঠেনি থাকত সে বিষয়ে কোনো সন্দেহের অবকাশ নেই। অবস্থান ষেরকমই হোক, মঞ্চ ও দর্শকের মধ্যে যোগাযোগ যে অনেক গভীর ও বাস্তব ছিল তা সহজেই বলা যায়। রাস্তার মোড়ের অভিনেতা ও চারিপাশের নাট্যামোদী অন্তর্য মধ্যে যে-সম্পর্ক বিদ্যমান থাকত এলিভাবেথের থিয়েটার প্রতিষ্ঠিত হবার পরও বহুকাল পর্যন্ত অভিনেতা ও দর্শকদের মধ্যে সেই একই সম্পর্ক বিদ্যমান ছিল (দ্রঃ Hodges—The globe Restored 1968)। দর্শকদের কখনও কখনও সরাসরি আহ্বান করা হত মঞ্চের উপর উঠে আসতে, গানে অর্চনায় বা সমবেত আনন্দে অংশ গ্রহণ করতে। নটরা প্রয়োজনমতো প্রেক্ষালয়ের অঙ্গন বা অঙ্গনে প্রবেশের পথ নাটকের অংশ হিসাবেই ব্যবহার করত। আবার যখন নটকোম্পানি মঞ্চঃস্থল শহরে অভিনয় করতে যেত তখন কতকগুলি পিঁপের উপর সারি সারি তক্তা পেতে এক রাজির অভিনয়ের মতো মঞ্চ তৈরি করা হত। সে-মঞ্চের সঙ্গে যে-কোনো বাধা টেম্পের নিষ্করই আকাশ-পাতাল তকাৎ। এ যুগের পার্কের উৎসাহী বক্তারা যেমন কেবোসিন কার্টের বালের উপর দাঁড়িয়ে দর্শকদের ভীড়ে পরিবেষ্টিত হয়ে বক্তৃতা দেন, ঐ সব মঞ্চের অভিনেতাদের অবস্থা তার চেয়ে বিশেষ ভালো ছিল না। ধার্য এখানে দেখি রাজাগান দেখেছেন তাঁরাই আনেন, রাজার মৃতসৈনিক কী কঠিন সমস্তা। চারিপাশেই দর্শক, তাদের মুখের উপর কোনো পর্যা ফেলে মৃতদেহ সরানো যাবে না। উইংসের আড়াল নেই যে পা ধরে টেনে সরিয়ে নেওয়া যাবে; বাধ্য হয়ে তাকে কাঁধে করেই যবে

নিম্নে যেতে হবে দর্শকদের মাঝ দিয়ে। কারণ অভিনয়স্থল দর্শকের সঙ্গে একই সমতলে অবস্থিত এবং চারদিকেই দর্শক দিয়ে বেষ্টিত। দৃশ্য বা দৃষ্টান্তের কথা দিয়ে এবং জনশৃঙ্খলা দিয়ে বুঝাতে হবে; পটও নেই, পটপরিবর্তনের ব্যবস্থাও নেই। প্রথম যুগের একটি কমেডি থেকে দর্শক ও অভিনেতার ঘনিষ্ঠ যোগাযোগের একটি দৃষ্টান্ত দেখয়া যাক :

নাটকটির নাম ‘মজার নাটক’ বা ‘A Mery Play Between Johan Johan the husband/Tyb his wyfe/E Syr Jhan the preest’। স্বামী জোহান (Johan) দেখি নিজের মনে কথা বলে যাচ্ছে, প্রকৃতপক্ষে তার নিজের জীর সম্বন্ধেই গল্পগল্প করছে, কাব্য তার স্ত্রী একটি খাণ্ডারবাণী। এমন সময় দেখি তাব স্ত্রী টিব (Tyb)-এর প্রবেশ। টিব আসা যাত্রা সমগ্র দৃশ্যে তারই প্রাধান্য ও প্রভুত্ব। বেচারী স্বামী জোহান জীর ভয়ে একেবারে কঁচো। টিব জির ধরে বে অনেকেই যেতে হবে ধর্মযাজক জনের কাছে, তাকে নিয়ন্ত্রণ করতে হবে নৈশ ভোজে। স্বাবার আগে জন বসছে, বেশ, টেবিল গোছাও, ধালাবাটি সাজাও। এরপর জন দর্শকদের সঙ্গে কথা বলছে। প্রসঙ্গ হচ্ছে স্বাবার আগে তার গাউনটি কোথায় রাখবে সেই সমস্যা নিয়ে। কথাবার্তা অনেকটা এইরকম :

গাউনটি ধুলি।

কিন্তু এখানে রাখতে আমার ভয় হচ্ছে
কারণ কে জানে হয়তো এফুনি চুরি হয়ে
যাবে

... ..

যদি উত্তরের পাশে খোলা অবস্থায় রেখে
যাই হয়তো আমি টের পাবার আগেই এটি
পুড়ে ছাই হয়ে যাবে

[একজন দর্শককে লক্ষ্য করে]

টিব ॥ [বাধা দিয়ে]

অতএব আমার অন্তর আপনি যদি কষ্ট
করে আমার এই গাউনটা একটু ধরেন,
বেশিক্ষণ নয় আমি ফিরে আসা পর্যন্ত,
না না ওর কাছে দেখয়া যায় না, কষ্টখনো
না। ও বসেছে একেবারে দরজার মুখে,
জড়ুৎ করে পালিয়ে যেতে পারে

[অন্ত একজন দর্শককে লক্ষ্য করে] তার চেয়ে আপনি, আপনাকে দেশে
বিশ্বাসী মনে হচ্ছে, আপনি বরং এটা
রাখুন, যদি অবশ্য কিছু মনে না করেন।

ইত্যাদি।

পিয়ানোদ্বারা 'নাট্যকারের সম্মানে ছয়টি চরিত্র' ধানের জন্য আছে তাঁরা-
সহজেই বুঝবেন এ ধরনের বাস্তবায়ন কতখানি effect সৃষ্টি করতে পারে।
আমাদের দেশে চলচ্চিত্রের আদিযুগে যেমন হুবহু থিয়েটারি চং ও রীতি-
রূপালি পর্দায় দেখানো হত, তেনে রূপালি পর্দায় উপর থিয়েটার-বিভিন্ন ঘটনোই
চলচ্চিত্রের কাজ, বা প্রথম থিয়েটার যখন প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল তখন সঙ্গে যেমন
বাজারগানের আদর্শ অনুযায়ী কণ্ঠ-পৌরুষ ও অতি-বচনকেই মঞ্চাভিনয়েরও
প্রয়োগ করা হত, তেমনি বলা যায় যে এলিজাবেথীয় যুগের প্রথম পর্বে মঞ্চের
রীতি-নীতি ধরন-ধারণ ছেউড-এর 'ইনটারলিউড' যুগের রীতি-নীতি থেকে খুব
পৃথক হয়ে ওঠে নি। অবশ্য যতদূর প্রতিষ্ঠিত হবার পর অভিনয়ের চারিদিকে
একটি লক্ষণের গভী় সঞ্চিত হয়ে গেল এবং ক্রমশ এই গভী় চূর্ভেদ হতে
লাগল। অভিনেতার ক্রমশ স্টেজের মধ্যে আবদ্ধ বা নিষ্কপ্ত হলেন এবং
অভিনয়ের অঙ্গ হিসাবে দর্শকদের সঙ্গে তাদের পূর্বকার বাক্যলাপ বা
dialogue ধীরে ধীরে বন্ধ হয়ে গেল। কয়েক শতাব্দী এইভাবে কেটে যাবার
পর আধুনিক যুগে আবার বার্ণার্ড শ প্রমুখ নাট্যকারগণ দর্শকদের সঙ্গে বক্তৃতা ও
প্রচারধর্মী নতুন ধরনের সম্মেলন প্রবর্তন করলেন; কিন্তু দর্শক-নট সম্পর্ক আর
কখনই এলিজাবেথীয় যুগের মতো হল না।

এলিজাবেথীয় ইংলণ্ডে দর্শকদের সঙ্গে নটদের সম্পর্ক পূর্ব-ইতিহাসেরই
জের। বিভিন্ন ব্যবসায়ী-সমবায় (trade-guild)-এর নাট্যদল স্বতাবতই
হাট ও বাজারের সঙ্গে যুক্ত থাকত, অভিনয়স্থলও ছিল হাট-বাজার বড়
জোর চৌরাস্তা; অভিনেতার নিজেরাও ছিলেন স্থানীয় শিক্ষারীক্ষার
জনসাধারণেরই অংশ। 'বাজারের ছোকরা' বলতে এককালে আমাদের
দেশে বা বোঝাত এলিজাবেথীয় যুগে নটদের সম্পর্কে চালাও ধারণা তাই
ছিল। পাঁচকাটা, ভবঘুরে, ভিখিরিদের প্রতি যে-আইন এদের প্রতিও সেই
আইন প্রযোজ্য হত। সেইজন্যই উঠতি অভিনেতার কোনো না কোনো
'বড়বাবু'র ভৃত্য বলে, পরিবারের লোক বলে, নিজেদের পরিচয় লেখাতেন,
এবং এই করে আইনের হাত থেকে বাঁচতেন। এলিজাবেথের যুগে খুব ক্রম

অভিনেতারা জাতে উঠতে থাকলেন। এর অস্ত্র, আগেই বলেছি, রানী এলিজাবেথের কৃতিত্ব কম নয়। রানী এলিজাবেথের সবচেয়ে বড়ো কীর্তি কী, যদি এ কথা কেউ আমাদের জিজ্ঞাসা করেন আমি বিনা দ্বিধায় বলব, শেক্সপীয়ার। কারণ রানী নিজস্ব নাটকের দল গঠন না করলে শেক্সপীয়ারের প্রতিষ্ঠাও হত না। অবশ্য নাটক মহারানীর দ্বারা দান, এ কথা বলা আমার অভিপ্রেত নয়। নট ও নাটক জনসাধারণের দ্বারা থেকেই উদ্ভূত হয়েছিল এবং সেই ছদ্ম-দাগ রেফারেন্স বা ১৬৬০ সালে রাজতন্ত্র পুনঃপ্রতিষ্ঠার আগে সহজে মোছে নি। নটদের পক্ষে তাই দর্শকদের প্রতি আবেদন জানানো, তাদের প্রতি লক্ষ্য রেখে বগতোক্তি করা এবং নাটকের দৃশ্য ও কথোপকথনের মধ্যেই অবলীলাক্রমে স্থানীয় ও তদানীন্তন ঘটনাবলীর উল্লেখ, পৌরাণিক প্রাচীন কাহিনীর মধ্যেই তৎকালীন বিষয়-উৎপাদন প্রভৃতি এত স্বাভাবিক ছিল। এখন ছাপার অক্ষরে আমরা যখন সেই নাটকগুলি পড়ি আমাদের কাছে ব্যাপারটি অদ্ভুতই লাগে। ম্যাকবেথ ও ডানকানের কাহিনী বহু প্রাচীনই হোক না কেন, সাম্প্রতিক আয়র্ল্যান্ডের অর্থনৈতিক পরিস্থিতি বা দর্শকদের পরিচিত কোনো দর্শিত আত্মহত্যা বা অসুস্থত্ব সংবাদ প্রচারকদের মুখে আমাদের গুনতে হবেই। মনে রাখা দরকার একই নাটক বিভিন্ন রুচির দর্শকরা দেখতেন। বিশেষ কোনো দর্শক বা মাননীয় অতিথির উপস্থিতি উপলক্ষে কোনো কোনো দিন হয়তো দৃশ্যবিশেষের সামান্য পরিবর্তন ঘটানো হত, হয়তো বা ছ-চারটি অতিরিক্ত লাইন জুড়ে দেওয়া হত। কুশলী অভিনেতারা অভিনয়কালেই লাইন তৈরি করতে পারতেন। এমন বর্ণনাও পাওয়া যায় যে দর্শকদের অনুরোধে ও ইচ্ছা-অনুযায়ী এক নাটকের পরিবর্তে অন্য নাটক অভিনীত হয়েছে। কখনো ‘টেম্বারলেন’ (Tamburlaine), কখনো জু অব মাল্টা (Jew of Malta), কখনো বা প্রত্যেকটিরই অংশবিশেষ এক তা না হলে অভিনেতৃগণ হয়তো বাধ্য হতেন তৈরি সাম্রপোশাক খুলে নতুন করে সাজসজ্জা করে দিনের সমাপ্তিতে হাফা নাটক, যেমন The Merry Milkmaids অভিনয় করতে। আর যেসব দর্শকদের এই দাবি মানা না হলে (And unless this were done, and the popular humour satisfied, as sometimes it so fortun'd, that the players were refractory, the benches, the tiles, the laths, the stones, oranges, apples, nuts flew about most liberally, as there were

mechanics of all professions who fell everyone to his trade—
Edward Gayton: 'Pleasant notes upon Don Quixote', 1654)
বেকি, টালি থেকে কমলালেবু, আপেল, বাধাম সব কিছুই চতুর্দিকে ছোড়া
হয়ে যেত; প্রত্যেকেই নিজ নিজ হাতিয়ার প্রয়োগ করত। দর্শকদের দাবি
মানতে হবে। হবেই তো। অভিনেতারা যে দৃশ্যবিশেষে দর্শকদের মধ্য
থেকেই উঠে আসতেন, ওদের, সম্ভা টিকিটের দর্শকদের, দাঁড়াবার আয়গাটা
পর্বত ব্যবহার করতেন এবং জনতার দৃষ্টে এই groundlingদেরই জনতার
একাংশ বলে ধরা হত। অর্থাৎ জনতার দৃষ্টে স্টেজের উপর একগাছা লোক
আমদানি না করে সারনের দর্শকদের দিকে অভুলিনির্দেশ করে কথা বললেই
চলে যেত। অর্থাৎ বকল-নাট্যের সেই ইন্ডিশনই সমানে চলেছে তখনও।
'বীভূত প্রলোভন' (Temptation of Jesus) নামক ইয়র্ক নাটকটি স্মরণ
করুন। দানব (Devil) রাস্তা থেকে স্টেজে উঠতে উঠতে চীৎকার করে
বলছে :

পথ ছাড়ুন পথ ছাড়ুন আমার যেতে দিন

কারা সব এখানে, এত ভীড় কীসের ?

এখান থেকে সটকে পড়ুন, নইলে বলছি দড়িতে ঝুলতে হবে।

কারা আর ভিড় অমাবে? দর্শকরাই। কারণ যেখানে এই উক্তিটি করা
হচ্ছে সেটি এক (wilderness) নির্জন প্রান্তরের দৃশ্য, দেখানে মাত্র তিনজন
কুশীলব উপস্থিত কিন্তু তারাও দৃশ্য মাত্র, একজন বীভূত, বাকি দুজন দেবদূত,
সকলেই নির্বাক। 'টান্ডলি'—নাটক বিচার (Judgement)—এ দেখা যায়
Devil বা দানব মাঝে মাঝে নরকের প্রবেশদ্বারে যাবার সময় দর্শকদের মধ্য
থেকেই ছুয়েকজন বাছাই-কথা শিকার ধরে নিয়ে যাচ্ছে চিবিয়ে খাবার অস্ত্র।
Coventry নাটকে অভ্যাচারী Herod-এর কাছে থবর এস যে বীভূত-পরিবার
মিশরে পালিয়ে যাচ্ছে। তখনই হেরড্‌ খোড়া তলব করে খোড়া ছুটিয়ে
দর্শকদের মধ্য দিয়েই সবগে বাইরে বেরিয়ে যায়। দর্শকরা তখন সকলেই
হেরডের প্রজা। পথ করে দিলেন রাজার অস্ত্র।

এলিজাবেথীয় নাটকের একাধিক greenroom বা সাজঘর ছিল, তাদের
মধ্যে একটি হচ্ছে ইতালি। হয়তো উদ্ভট শোনাবে তবু বলা যায় যে
তখনকার অনেক খাটি ইংরেজি নাটকই আসলে ইতালীয়। সেনেকা ও
ম্যাকিয়াভেলির ধারণা স্বীকার না করে এলিজাবেথীয় নাটকের উপায় নেই।

লাতিন আমলের সেনেকা এবং রেনেসাঁস যুগের ম্যাকিয়াভেলি দুজনই ইতালীয়। শেক্সপীয়ারের ‘জুলিয়াস সিজার’ ইংরেজ না ইতালীয়? দেখুন, মৃত্যুকালীন উক্তি কখনো মিথ্যা হয় না। শেক্সপীয়ারের জুলিয়াস সিজার সারাক্ষণ ইংরেজিতে কথাবার্তা বললেও মৃত্যুর মুহূর্তে বলে উঠলেন, এটু ব্রুটে (Et tu Brute!)। এইভাবেই তাঁর স্বরূপটি শেক্সপীয়ার প্রকাশ করে দিলেন। অধর্ম না হয়ে উত্তমর্ষ হওয়া যায় না, অস্বাভাবিক সংস্কৃতির ক্ষেত্রে যায় না। এলিজাবেথীয় ইংলণ্ড ইতালীর মত গ্রহণ করে করে—পেজার্কী, বোকাচ্চিয়ার কথা স্মরণ করুন—এতে জর্জরিত হয়ে তবেই ধনী। ইতালীর রেনেসাঁস চূর্ণি করে ইংলণ্ডের রেনেসাঁস এমনই মঞ্চসাহিত্য লাভ করল যে ইতালিকেও ছাড়িয়ে গেল। এটিই নিয়ম। ইতালিকে বর্জন করলে ইংলণ্ডে চমার বা শেক্সপীয়ার হতেন না, যেমন ইংরেজিকে বর্জন করলে ভারতবর্ষে মধুসূদন বা রবীন্দ্রনাথ হতেন না। যে দেশ, জাতি বা ভাষাগোষ্ঠী নিজের গণ্ডীর মধ্যে নিজেকে গুটিয়ে আনে, সে বড় হতে পারে না। যে নিতে পারে না, সে দিতেও পারে না।

নাটকের মূল কথা হচ্ছে ঘটনা ও সংঘাত। জাতীয় জীবনে যখন একের পর এক ঘটনা ঘটে, একটির পর একটি সংঘাত সৃষ্টি হয় তখনই জাতীয় নাটকের আবির্ভাব ঘটে। যেমন ঘটেছিল আথেলে, রোমে, লণ্ডনে। কর্ম বা action-এর মধ্য দিয়ে নাটকের আবেগ ও রস প্রকাশিত হয়। জ্ঞানকাণ্ড বহি হয় যুরোপের হিউম্যানিজম, তবে কর্মকাণ্ড হচ্ছে রেনেসাঁস ও শিল্পে রেনেসাঁস রক্তক্ষণ। এই কর্মের উদ্ভাবনার ইংলণ্ড ম্যাকিয়াভেলি ও সেনেকাকে বরণ করে নিয়েছিল। ম্যাকিয়াভেলি কেন, কী অর্থে ‘প্রিন্স’ রচনা করেছিলেন তা কেউ মনে রাখবে নি, তার গ্রন্থ থেকে শুধু চাণক্য-কুটনীতিরই সমর্থন খুঁজেছে, যেন ম্যাকিয়াভেলি নব্য যুরোপে ছল-বল-কৌশলের সংহিতাকার মাত্র। খ্রীষ্টীয় প্রথম শতকের লাতিন লেখক সেনেকাকেও তেমনি লোকে সহজেই ভুল বুঝেছে। তিনি কী অস্বাভাবিক, কী অর্থে তাঁর নাটকগুলি রচনা করেছিলেন তা কেউ মনে রাখা দরকার বোধ করে নি। দ্বাদশমান রোম নগরীর বেহালাবাদক রাজা নীরোর শিক্ষক ছিলেন সেনেকা; এই পরিচয়ই যথেষ্ট। কয়েক ডজন নিষ্ঠুর রক্তাক্ত নাটক তিনি লিখবেন না তো কে লিখবে? তাঁর নাটকের অসুখবাব পড়ে এলিজাবেথীয় উৎসাহীরা ভয়াবহ খুনখারাপিকে জয়ধ্বনি দিয়েছিল; কারণ রক্তপাত ও রক্তমোক্ষণ তো

এলিজাবেথের রাজত্বও কম হয় নি। অতএব সহজেই, খুব সহজেই সেনেকা-নাটকের আদর্শে ইংলেণ্ডে নাটক রচনার প্রচেষ্টা ফলবতী হয়েছিল। সেনেকার নাটকে রক্তপাত ছিল, নরহত্যা ছিল—এই নাটকগুলি যে মকের জন্ত আদৌ লেখা হয় নি তা এলিজাবেথীয়রা কখনো মনে স্থান দেয় নি—কিন্তু এই সব বৃৎসতার পশ্চাতে কোনো অবলম্বনীয় দর্শন বা দৃষ্টিভঙ্গি ছিল না। সেই দৃষ্টি পাওয়া গেল ম্যাক্সিমিলিয়ানির কাছ থেকে। শাসকের নীতি শাসিতের নীতি থেকে পৃথক, এই ধারণা থেকে ‘নীতি’ ব্যাপারটারই ভিত্তিভূমি টলে গেল, virtue হয়ে উঠল তুচ্ছ জিনিস, a fig। বড়বন্দ, সন্ত্রাস ও গুপ্তহত্যার বাস্তব আবহাওয়ায় সেনেকার কল্পিত ঘটনাবলী স্বাভাবিক হয়ে উঠল। অর্থাৎ এলিজাবেথীয় মানসে স্কোক্লিস নয়, সেনেকাই হয়ে দাঁড়াল ট্রাজেডির আদর্শ। রানী এলিজাবেথ সিংহাসনে বসার অব্যবহিত পরে ১৫৫৯ থেকে ১৫৬৬ সালের মধ্যে পাঁচজন অম্লবাদক সেনেকার বিভিন্ন নাটকের ইংরেজি অম্লবাদ করলেন এবং ১৫৮১ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর সমগ্র রচনার অম্লবাদ প্রকাশিত হল। ১৫৮২ খ্রীষ্টাব্দে জাশ গ্রীন রচিত ‘মেনাকল’-এর ভূমিকায় লিখছেন : “মাত জেগে মোমবাতির আলোর সেনেকার ইংরেজি অম্লবাদ পড়ে ইংরেজ লেখকরা অনেক ভালো ভালো উদ্ধৃতিবোধ্য কথা শিখছেন।” কিন্তু সেনেকার সম্পূর্ণ অম্লবাদের জন্ত অপেক্ষা না করেই ইতিমধ্যে ইংরেজিতে সেনেকার চণ্ডে নাটক রচনা আরম্ভ হয়ে গিয়েছিল। সেনেকা-প্রভাবের প্রথম ফলশ্রুতি হচ্ছে ‘গরবোডাক’ নামক নাটক। কিলিপ জীভনির মতো বিদ্বৎ সমালোচকও তখন স্বীকার করেছিলেন যে এতে (“stately speeches and well-sounding phrases, climbing to the height of Seneca his style”) গুরুগম্ভীর উক্তি ও বংকৃত বাগবৈতব সেনেকার রচনারশৈলীর সমপর্যায়ে উন্নীত।

কিন্তু বাইরের প্রভাব দিয়ে এলিজাবেথীয় নাটককে ব্যাখ্যা করা যাবে না। গ্রীক পুরাণে আন্তায়ুসের একটি কাহিনী আছে। আন্তায়ুসের সঙ্গে বিখ্যাত শক্তিদর হেরাক্লিসের লড়াই হয়েছিল। হেরাক্লিস বতবারই আন্তায়ুসকে আধমরা করে মাটিতে ছুঁড়ে দেন, ততবারই সে পুনর্বলীভূত হয়ে গা-ঝাড়া দিয়ে ওঠে। মাতা বহুমতী তার জীবনধাত্রী, তাই মাটির স্পর্শ পেলেই সে আবার উজ্জীবিত, উদ্দীপ্ত হয়ে ওঠে। এলিজাবেথীয় নাটকের বেলাতেও তাই। বাইরের যত প্রভাবই পড়ুক না কেন, দেশের মাটির ও মাতৃবের স্পর্শই তার জীবনরসায়ন। এলিজাবেথীয় নাটকের মূল শক্তি এই

মাটির সঙ্গে সংযোগ। একদিকে যেমন মুক্ত অচ্ছন্দ দৃষ্টি, আহরণে আকাঙ্ক্ষা, অল্পদিকে তেমনি অঙ্ক-অঙ্ককরণে অনীহা, ক্লাসিক বা রূপসী অমুশাসনের চেয়ে বেশী বৈচিত্র্য ও মিশ্রণের প্রতি আভাবিক প্রীতি, ভিতর ও বাইরের এই টানা-পোড়েনের মধ্য দিয়ে এলিজাবেথীয় নাটক অকৌর্য বৈশিষ্ট্য খুঁজে পেয়েছে। ইংলণ্ডের আভ্যন্তরীণ জীবনে তখন এক দুর্বার আবেগের সঞ্চার হয়েছে। রানী এলিজাবেথের প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ উৎসাহে তখন ইংরেজ নাবিক ও অলম্ব্যগণ সমুদ্র ও সমাগরা পৃথিবীকেই লুণ্ঠনের প্রয়াসী; সমুদ্রের স্বর ও তরঙ্গতরঙ্গ ইংলণ্ডের হৃদয়-উপকূলে আছাড় খেয়ে পড়েছে, ক্রবিশার ড্রেক, র্যালে ও হাকলুটের কাহিনী তখন মুখে মুখে। স্পেনীয় আরম্ভাভার (১৫৮৮) চূড়ান্ত পরাজয় ইংরেজ আত্মিকে দিয়েছে আত্মবিশ্বাস ও মর্যাদা। সম্রাট আকবর যেমন হিন্দু ও মুসলমানের সহ-অবস্থানের উপর এক পরাক্রান্ত শাসন গড়ে তুলেছিলেন, রানী প্রথম এলিজাবেথও তেমনি ক্যাথলিক ও প্রটেস্ট্যান্টদের স্বত্বসম্মতিতে এক পরাক্রান্ত ইংলণ্ড তৈরি করেছিলেন। এলিজাবেথ শুধু নারী বা রানী নন, তিনি হয়ে উঠেছিলেন জীবন্ত ইংলণ্ড-স্পেনসারের Faerie Queene কাব্যের মধ্যমণি, লিলির ‘এনভিমিনি’ নাটকের সুহৃদের পিয়াসা। আভ্যন্তরীণ চেতনা বা স্বদেশীয়ানার উদ্ভব, স্বামী রক্তমণ্ডের প্রতিষ্ঠা এবং রানী এলিজাবেথের স্বৈচ্ছায়া ও নাট্যাভিলাস এই তিনের সমবায়ে এলিজাবেথীয় নাটক অচিরেই গৌরবশীর্ষে সমাসীন হতে পেরেছিল। শুধু শেক্সপীয়ার নন, মার্শো, কিড, লিলি, পীল, গ্রীন প্রত্যেকেই এলিজাবেথীয় ইংলণ্ডের স্রষ্টাধার। যেমন বলা হয়, সব পথই ঘোমে গিয়ে পৌঁছেছে তেমনি বলতে পারি এলিজাবেথীয় যুগের শেক্সপীয়ার-পূর্ব নাটকগুলি সবই শেক্সপীয়ারে গিয়ে পৌঁছেছে। দেবতাদেব সব চেটা ও তপস্তা যেমন একদা ছিল কুমারসম্ভবের অস্ত্র, শেক্সপীয়ার-সম্ভবের অস্ত্র তেমনি নাট্য-তপস্তা করেছিলেন মার্শো, কিড প্রভৃতি নাট্যকারগণ। শেক্সপীয়ার নাটকের আবেগ, ভাবা, রক্তজ্ঞান, প্রচেষ্টার জটিলতা, মনস্তাত্ত্বিক চরিত্র, গান, বাচনকুশলতা বা wit এ সবেরই পূর্বপ্রভৃতি রয়েছে শেক্সপীয়ারের সমসাময়িক ও পূর্বসূরী অল্প নাট্যকারদের মধ্যে। যেন এই সমকালীন ও পূর্বসূরীদের অসমাপ্ত ইচ্ছা ও চেটা শেক্সপীয়ারের মধ্যে এসে সম্পূর্ণ হয়েছে।

নাটক ও রক্তমণ্ডের বিচ্ছেদে পিউরিটানদের নালিশ ক্রমশই পুঞ্জীকৃত হচ্ছিল। ‘নাটক থাকবে কি যাবে’—এই প্রশ্নের চূড়ান্ত মীমাংসা করেছিলেন

মার্গো ১৫৮৭ সালে, তাঁর 'টেম্বারলেন দি গ্রেট'-এর প্রথম খণ্ড মঞ্চস্থ করে। দ্বিবিজয়ী স্বর কণ্ঠে ধারণ করে মার্গো তাঁর বিখ্যাত মুখবন্ধে ঘোষণা করলেন :

From jiggling veins of rhyming mother-wits
And such conceits as clownage keeps in pay
We'll lead you to the stately tent of war
There you shall hear the Scythian Tamburlaine,
Thundering the word with high astounding terms,
And scourging kingdoms with his conquering swords.

শুধু বক্তব্যে নয়, বাচনতন্ত্রিতেও যে তিনি পূর্বসূরীদের থেকে পৃথক এইটিই খুব স্পষ্ট হয়ে উঠল। এলিজাবেথীয় নবনাট্যের প্রথম সোচ্চার সাহসী প্রবক্তা মার্গো তাঁর তৈমুর বা Tamburlaine-কে এক 'কলোসাস' বা অসুহৃৎ মূর্তির মতো তুলে ধরলেন, মধ্যকিশ শতকের রাজ্যে ঘেমন করে মহাকাশে স্পুটনিক তুলে ধরেছে। মার্গো অমিত্রাক্ষর ছন্দ শুধু ব্যবহারই করলেন না, সেই অমিত্রাক্ষরকে নাটকের প্রয়োজনে বৈচিত্র্যময়ও করলেন। 'গরবোডাক' নাটকের আড়ষ্টতার পরিবর্তে মার্গোর উদ্বাস্ত পংক্তিগুলি কানের ভিতর দিয়ে এলিজাবেথীয় মর্মকে স্পর্শ করল। কী করে সিখিয়ার সাম্রাজ্য মেবপালক আপন বাহুবলে সমগ্র প্রাচ্যদেশের বিজেতা হয়ে উঠল তা এক চমকপ্রদ কাহিনী। যে অনন্তসম্ভাবনার প্রতিশ্রুতি নিয়ে এসেছিল যেনেসাঁস, তারই জীবন্ত মূর্তি হয়ে দেখা দিল মার্গোর টেম্বারলেন। এলিজাবেথীয় রকমকে তার প্রতিষ্ঠা এশিয়ার উপর বিজয়ী তৈমুরের আত্মপ্রতিষ্ঠার মতোই ঐতিহাসিক। অহংকার, আত্মবিশ্বাস ও কাব্য দ্বিগুণে তৈরি এই কালাপাহাড় চরিত্রটি ইংলণ্ডকে চমকে দেবার জন্য প্রয়োজন ছিল। এ-রকম বলদৃপ্ত উক্তি ইংলণ্ডে কেন যুরোপে অন্য কোথাও এর আগে শোনা যায় নি :

And we will triumph over all the world :
I hold the fates bound fast in iron chains ;
And with my hand turn fortune's wheel about,
And sooner shall the sun fall from his sphere
Than Tamburlaine be slain or overcome.

মার্গো তাঁর নিজের মনের আবেগ ও প্রেরণায় মগ্নিত করেছেন টেয়ারলেনকে ।
মুর্খ শব্দ কানের কাছে বিজয়ী সিঁথিয়ার উক্তি অবিদ্যাত । কিন্তু

Still climbing after knowledge infinite

And always moving as the restless spheres.

এই আশ্চর্য উন্মাদক পংক্তিগুলির আবেদন তদানীন্তন ইংলণ্ডের কাছে অপ্রতিরোধ্য । যেন এক প্রবল ইচ্ছাশক্তির বিস্তারণ মার্গোর এই চরিত্রটি । মার্গো টেয়ারলেনকে ইতিহাস থেকে বিচ্ছিন্ন করে নিজস্ব রেনেসাঁ-আকাঙ্ক্ষার মধ্যে স্থাপন করেছেন । বস্তুনিষ্ঠ মিশরকল্পে ঘেনোক্রোটকে রানী করেই টেয়ারলেন কান্ড নয়, তার রূপকল্পনাতেও সে মুগ্ধ ; ঘেনোক্রোট তার কাছে "lovelier than the love of Jove !" মার্গোর শ্রেষ্ঠ নাটকের কাহিনী 'Dr. Faustus' এক বহু পরিচিত জার্মান কিংবদন্তী থেকে গৃহীত । ঊনবিংশ শতকে গ্যট্টে (Goethe) এই কিংবদন্তী অবলম্বন করেই তাঁর অমর কাব্য Faust রচনা করেছিলেন । ফস্টাস শক্তি চায়, ক্ষমতা চায় । যেহেতু জ্ঞানই শক্তির আধার, তাই নিষিদ্ধ জ্ঞানের অধেষণে Faustus নিজের আত্মাকে শয়তানের কাছে বিক্রি করে দিয়ে চরম আত্মিক বিনষ্টিকে বরণ করতে উদ্ভূত । এই জ্ঞান-তৃষ্ণা রেনেসাঁ যুগের জ্ঞানপিপাসার সূত্র প্রকাশ । স্বর্গ বা নরক যে মাহুশেব মনেব মধ্যেই প্রতিষ্ঠিত এই নতুন কথা ফস্টাস মেক্সিটোফিলিসের কাছ থেকেই শুনছে । Faustus মেক্সিটোফিলিসকে 'কোথার তুমি চরম শান্তি ভোগ করছ ?' জিজ্ঞাসা করছে :

মেকি : নরকে ।

ফ : কী করে সম্ভব যে তুমি এখন এখানে, নরকের বাইরে ?

মেকি : কেন এই তো নরক, আমি এখন নরকের বাইরে কে বলল ?

তোমার কি মনে হয়, আমি যে কিনা ঈশ্বরকে প্রত্যক্ষ করেছি

স্বর্গের অনন্ত সুখের স্বাদ পেয়েছি

এখন কি সহস্র নরকের মধ্যে কষ্ট পাই না, ব্যর্থতা পাই না,

যখন চিরন্তন শাস্তি ও সুখ থেকে আমি বঞ্চিত ?

মেক্সিটোফিলিসের এই মনোকষ্ট Faustus-কে বিচলিত করে না । সে জ্ঞান চায়, ক্ষমতা চায়, আত্মা চায় না । চব্বিশ বৎসর মেয়াদী এক চুক্তিবাদে সে তার আত্মাকে চিরদিনের জন্য মেক্সিটোফিলিসের কাছে বিক্রি করে দেয় । অন্ধকারের কাছে, শয়তানের কাছে আত্মসমর্পণ করাও আগে হু এবং

কু হুইই তাকে অয় করবার চেষ্টা করেছে। তারপর জীবনের শেষ ঘণ্টা বধন আসর তখন Dr. Faustus-এর বে-অতিজ্ঞতা স্বগতোক্তির মধ্যে মার্গো ফুটিয়ে তুলেছেন তা অপূর্ব। ধাপে ধাপে ধীরে ধীরে কিন্তু নিশ্চিতভাবে সেই চরম মুহূর্তটি ঘনিরে আসে। তার চারিধারে ঘিরে আসে নরকের বীভৎস অন্ধকার। মধ্যরাত্রির শেষ ঘণ্টা বাজবার মুহূর্তে শয়তানের চর আসে ফাস্টাসকে নিতে। আর্তি ও প্রার্থনার তার ভাঙা-তাত্তা কর্তে এক বিদীর্ণ আশ্রয় হ্রাসেতি ফুটে ওঠে :

ঈশ্বর! ঈশ্বর! এমন তীব্র ভয়ংকর দৃষ্টি আমার প্রতি হেনো না,

বিবধর সরীসৃপ, সর্প, আমাকে একটু নিঃশ্বাস নিতে দাও!

বীভৎস নরক, তোমার বিরাট মুখ বন্ধ কর, শয়তান তুমি এস না!

আমার গ্রন্থ সব আন্তনে ধেব। আঃ মেক্সিকোফিলিস!

মার্গো শক্তির সাধক, অনন্ত আকাঙ্ক্ষার কবি তিনি; বাইরে ও ভিতরে শক্তিমান হবার সাধনায় তিনি বিস্তার।

‘টেমারলেন’ ছাড়া শেক্সপীয়র-পূর্ব যুগে টমাস কীডের ‘স্প্যানিশ ট্রাজেডির’ মতো এত খ্যাতি আর কোনো নাটকই লাভ করে নি। ঐতিহাসিক, পাগলামি ও সেনেকা-নাটকের প্রভাবমুখি কীড তাঁর নাটকে এমনভাবে প্রয়োগ করেছেন যে নাটকের স্বকল্যায় অবধারিত হয়েছে। হিরেরোনিমোর উদ্ভানে তাঁর পুত্র হোরেশিওর প্রেমসী বেল-ইন্-পিরিয়ান চোখের সামনে বেল-ইন্-পিরিয়ান ভ্রাতা লোরেন্সো কর্তৃক নিহত হল। বেল-ইন্-পিরিয়ান তীব্র চিংকারে মার্শাল হারারিনিমোর নিব্রাতক হল, তিনি ছুটে এলেন, দেখলেন তাঁর শ্রিয়পুত্র হোরেশিও নিহত; তিনি প্রতিজ্ঞা করলেন আততায়ী বে-ই হোক তিনি প্রতিহিংসা গ্রহণ করবেন। নানা ঘটনাবর্তের পর নাটকের মধ্যে আরেক নাটকের আয়োজন হল, আর সেই নকল নাটকের অভিনয়ের মধ্যেই নিহত হল প্রায় সকলে এবং মৃতের কুপের মধ্যে প্রতিহিংসা সম্পূর্ণ হল। টি.এস. এলিয়ট তাঁর ওয়েস্ট ল্যাণ্ড কান্যে স্প্যানিশ ট্রাজেডির হারারিনিমোর পাগলামির দৃষ্টের উল্লেখ করেছেন, যেমন তিনি উল্লেখ করেছেন হামলেটের। Kyd-ই প্রথম ইংরেজিতে হামলেট কাহিনীকে নাটকায়িত করেছেন কিনা সে-বিষয়ে মততর্ক থাকতে পারে, কিন্তু ১৫৮২ খ্রীষ্টাব্দে মার্গোর স্প্যানিশ ট্রাজেডি রচিত না হলে শেক্সপীয়রের হামলেট রচিত হত কিনা বলা কঠিন। মার্গো নিছক আবেগের বকেট ছুঁড়ে তাক লাগিয়ে দিতে পারতেন

এক তাতে বাজিমাৎ করা যেত। কিন্তু কীডের ধারা ছিল স্বতন্ত্র। তিনি উজ্জ্বলিত হয়ে অলদমস্কে উচ্চাৱিত অসিদ্ধাক্ষর অলপ্রপাতের মতো অজস্র ধারায় বর্ষণ করতে পারতেন না, যেমন পারতেন মার্গো। কীডের মঞ্চবোধ এবং মঞ্চকুশলতা ছিল অসাধারণ। মার্গোর চরিত্রগুলি একরোখা ও একরঙা, জটিলতা সেখানে প্রায় অল্পপস্থিত। কিন্তু কীড নাটকের চরিত্রে ও প্লটে অনেক সূক্ষ্ম জটিলতা প্রবর্তন করলেন এবং বলা যায় মনস্তত্ত্বমূলক ইংরেজি নাটক রচনার প্রথম সিদ্ধি কীডের।

ট্রাজেডির দিক থেকে যেমন কীড শেক্সপীয়রের পূর্বপ্রস্তুতি, কমেডির দিক থেকে তেমনি লিলি। ১৫৭৯ সালে তাঁর গম্ভীরোমান Euphues প্রকাশিত হয়। কাহিনী স্বল্প কিন্তু বহুস্তর, প্রেম ও আরো নানা ইতি ও নীতি কথাবত্বে ফুটিয়েছেন লিলি। সবচেয়ে চমকপ্রদ হচ্ছে তাঁর স্টাইল। গ্রীক রোমান পৌরাণিক কাহিনী ও ইতিহাসেব ক্রমাগত উল্লেখ, বিদেশী সাহিত্য থেকে কারণে অকারণে উদ্ধৃতি তাঁর শৈলীর বৈশিষ্ট্য। সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য হচ্ছে তাঁর বাক্যগঠনের বিশেষ ভঙ্গি, যাকে বলে ব্যালাঙ্গিং অর্থাৎ প্রত্যেকটি বাক্য, প্রত্যেকটি তুলনা উদ্ভেদ ও বিধেয়ের উপমান ও উপময়ের দিকে যাতে সমান ভারি হয় সেদিকে লিলি ভয়ানক হিসেবী। গানের তালমানের মতো লিলির রচনাও যেন একটি নির্দিষ্ট তালমানের ক্রম বজায় রেখে ঢেউয়ের মতো পর্বে পর্বে এগিয়ে চলে। ঐতিমধুর সন্দেহ নেই, কিন্তু বড় বেশি ঐতিমধুর। অকারণে ঐতিমধুর, বড় স্বরেলা, বড় অস্বাভাবিক। লিলি গম্ভীরোমানে হাত পাকিয়ে যখন নাটক লেখা করলেন তখন তাঁর এই মধুর পরিপাটি বাক্যের মূর্ত্যাহোষিও সঙ্গে নিয়ে এলেন। লিলির এই ভাষা Euphuism নিয়ে তখনকার দিনেও হাসাহাসি হয়েছে, সমালোচনা হয়েছে, কিন্তু এ কথাও ঠিক যে সে-সময়ে খুব কমই সাহিত্যিক সজ্জন ছিলেন যারা লিলির ইউকিউইজমে আচ্ছন্ন হন নি। নাটকে গম্ভীরীতি ও কথোপকথনের ভাবার প্রয়োগ সিদ্ধ করে লিলি শেক্সপীয়রের রোমান্টিক কমেডির পথ পরিষ্কার করলেন। তাঁর ছ'টি কমেডি ('The Woman in the Moon', 'Campaspe', 'Sappho & Pao', 'Endimion', 'Gallathia' ও 'Midas') রানী এলিজাবেথের সামনে অভিনীত হয়েছিল। কমেডির নামগুলি থেকে স্পষ্ট প্রতীয়মান হবে যে বিষয়গুলি সবই গ্রীক পুরাণ থেকে নেওয়া। ঘটনাসংঘাত এসব নাটকে অল্পপস্থিত। 'এন্ডিমিয়ন' নাটকের অন্তরালের নায়ক-নায়িকা হচ্ছেন লিটার

ও রানী এলিআবেথ এবং এই নাটকের একটি বিশেষ ব্যাপার হচ্ছে এলিআবেথ-প্রশস্তি। এন্ডিমিয়ন চন্দ্রদেবী সিন্ধিয়ার প্রতি আসক্ত এবং বরিজী টেলাসের প্রতি উদাসীন এই দ্বিধে কাহিনীর ভর। এই নাটকের চরিত্রগুলি যেন এক জ্যোৎস্নালোকিত অশ্পষ্ট ভগন্তের অধিবাসী; তারা যেন স্বপ্নের ভাবায় কথা বলে, গান গায়, প্রেমনিবেদন করে। অবাস্তব, রহস্যচ্ছন্ন, মুগ্ধ, নিদ্রিতপ্রায় এই রক্তমাংসবর্জিত আইডিয়ালগুলি দর্শকের চোখের সামনে আসে যার, কিন্তু দাগ কাটে না। অথচ এই অশরীরী শরীরীরা প্রত্যেকেই আশ্চর্য বাকপটু। যেন প্রত্যেকেই সাহিত্যিক, প্রত্যেকেই লিলি, প্রত্যেকেই মুজাদ্দোব 'ইউকিউইজম'। এই সব বাকসিদ্ধ ছায়া-চরিত্রেরা কথার পৃষ্ঠে কথা সাজিয়ে শিক্ষিত এলিআবেথীয় নাগরিকদের যে-আনন্দ দিয়েছিল, মোহ জুগিয়েছিল তা ঠিক নাটকোচিত নয়; কিন্তু পরবর্তী শেক্সপীয়রীয় নাটকের অন্ত ও তার প্রয়োজন ছিল। কারণ কয়েড়ির প্রধান অবলম্বন হচ্ছে বাক-চাতুরি। শেক্সপীয়র, শেরিডান, শ' সকলেই তাঁদের চাতুরির অন্ত আঁধি চতুর লিলির কাছেই ধ্বী। শেক্সপীয়র লিলির এই বাগ্‌ভঙ্গিকে প্যারডি করেছেন বহিঃ তিনি নিজেই এই রীতিকে আরো মার্জিত করে, নাট্য-গুণাধিত করে সার্থক প্রয়োগও করেছেন। Falstaff Prince Hal-কে বলছে : (1 Hes IV. II. 4)

"Harry, I do not only marvel where thou spendest thy time but also how thou art accompanid for though the camomile, the more it is trodden on, the faster it grows, yet youth, the more it is wasted, the sooner it wears..... For, Harry, now do I not speak to thee in drink, but in tears, not in pleasure, but in passion ; not in words only, but in woes also."

এখানে ইউকিউইজমের প্রতি বিদ্রূপ স্পষ্ট, কিন্তু ক্রটাসের বক্তৃতায় এই ইউকিউইজমই অস্বরভাবে প্রযুক্ত হয়েছে, যেখানে ক্রটাস বলছেন :

'As Caesar loved me, I weep for him ; as he was fortunate, I rejoice at it ; as he was valiant, I honour him, but as he was ambitious, I slew him. There is tears for his love ; joy for his fortune ; honour for his valour ; and death for his ambition.'

দ্বিতীয় এলিজাবেথের ইংলণ্ড যেমন কোনো কালেই আর প্রথম এলিজাবেথের যুগে ফিরে যেতে পারে না, আমরা নাট্যসৌন্দর্যীও সম্ভবত আর কোনোদিনই এলিজাবেথীয় বা অসুন্দর এক যুগে ফিরে যেতে পারব না। জানি না পারমাণবিক বিস্ফোরণ বা বিস্ফোরণ-ভীতি মানুষকে ক্রমশ কোন দিকে ঠেলে দেবে—কল্পনার দিকে, না কল্পনার বিপরীত দিকে। কারণ এলিজাবেথীয় নাটকের প্রধান উপাদান প্রাণ ও নয়, চরিত্র ও নয়, মঞ্চ ও নয়, অস্তিনেতা ও নয়, প্রধানতম উপাদান কল্পনা। এলিজাবেথীয় দর্শকে বা সকলেই জ্ঞানবান বা বুদ্ধিমান ছিলেন না, কিন্তু সকলেই স্বপ্নবান ছিলেন, নাট্যকার তাদের কল্পনাশক্তির উপর নির্ভর করতে পারতেন। তারা পণ্ডিত সমালোচকের মতো অত অসহিষ্ণু বা ছিজাঘেষী ছিলেন না, তাঁরা ক্রটি মার্জনা করতে জানতেন, রচনার শূন্যস্থান কল্পনায় পূর্ণ করে নিতেন। মঞ্চসজ্জা, আলোকসজ্জা, দৃশ্যপট ইত্যাদির জন্য খুব বেশি গাথাবাধা ছিল না। টবের মধ্যে একটা গাছের ডাল রাখলেই অরণ্য হত, Forest of Arden বোকা যেত, একটা মশাল পরে জলে উঠলে গ্রীষ্মের রৌদ্রদীপ্ত ছুপুপেও বুঝতে অস্ববিধা হত না যে কোনো এক শুভার অন্ধকারের মধ্যে আমরা নিষ্কিন্ত। পবিত্রতন-যোগ্য কোনো দৃশ্যপট ছিল না, কাজেই দৃশ্য থেকে দৃশ্যান্তর যেমন খুশি, যতোবার খুশি করা যেত। শুধু কয়েকটি কথা দিয়ে বলে দিতে হত আসবাব এখন কোথায়—এই যে বিস্তৃত প্রান্তর, অথবা এই যে দেখছ ল্যাণ্ডস্কেপের রাজপথ ইত্যাদি। এগুলি কাব্য দিয়ে করা হত। কাব্য ও কল্পনা দিয়েই মঞ্চ সজ্জিত হত, আর কিছুই দরকার হত না। এখন আমাদের সব কিছু আছে, এবং আরো অনেক কিছু আছে, নেই কাব্য নেই কল্পনা। কেন শেক্সপীয়রকে কবি বলা হয়, কেন নাট্যকারকে কবিও হতে হত তা এখন আমরা বুঝতে পারি না।

এলিজাবেথীয় নাটক সবই শেক্সপীয়রের মধ্যে সম্পূর্ণ হয়েছে, সম্পন্ন হয়েছে। শেক্সপীয়র যেন এলিজাবেথ যুগের তিলোত্তমা শিল্পী। সকলের কাছেই তিনি স্বর্ণী অথচ সকলের চেয়ে তিনি ধনী। ‘ব্যাঙ্কমাইড’ বা ‘শোবতিচে’ এলিজাবেথীয় যুগের প্রথম প্রেক্ষালয়গুলি ‘থিয়েটার’, রোজ, মোব, ক্রয়চুন, সোয়ান এগুলিই তার প্রকৃত কলেজ ও বিশ্ববিদ্যালয়, লেকচার হল ও লেবরেটরি। কল ঔপন্যাসিক ম্যাক্সিম গোর্কী তাঁর আত্মজীবনী প্রথম অংশের নামকরণ করেছিলেন ‘আমার বিশ্ববিদ্যালয়ের দিনগুলি।’ গোর্কী কখনও

বিশ্ববিদ্যালয়ে পড়েন নি, কিন্তু জীবনের যে বিচিত্র অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে তাঁর প্রথম জীবন কেটেছিল, সেই অভিজ্ঞতাগুলিই তাঁর প্রকৃত শিক্ষক কাজেই সেই অভিজ্ঞতার দিনগুলিকে তিনি বলেছেন 'বিশ্ববিদ্যালয়ের দিনগুলি'। শেক্সপীয়রের বিশ্ববিদ্যালয়ও অল্পরূপ অর্থে জীবন ও রক্তস্রবের অভিজ্ঞতা। গ্রীন নিজে নাট্যকার ছিলেন, তিনি ঈর্ষার ও বিদ্বেষে শেক্সপীয়রকে "an upstart crow" উড়ে এসে ছুড়ে বসা কাক বলে গালি দিয়েছিলেন। কিন্তু শেক্সপীয়র উড়েও আসেন নি ছুড়েও বসেন নি, তিনি এক লাফে শেক্সপীয়র হন নি, গ্রীনের কাছ থেকেও শিখেছেন এবং সেই শিক্ষা সহস্রগুণ কিরিয়ে দিয়েছেন বিশ্বের কাছে। 'পঞ্চম হেনরী' নাটকে যেমন তিনি বলেছেন :

There is some soul of goodness in things evil

Would men observingly distil it out,

তাঁর পূর্বসূরীদের রচনার বা কিছু দেও জাতি অসম্পূর্ণতা থাকুক না কেন, তিনি তাদের মধ্যে বেটুকু সারবত্তা বেটুকু সার্থক তাই গ্রহণ করেছেন এবং তাকে বহুগুণিত করেছেন। শেক্সপীয়র সম্বন্ধে সারা পৃথিবী জুড়ে গত এক বৎসর এবং তার আগে চারশত বৎসর অনেক আলোচনা হয়েছে এবং পরেও আরো হবে। আর বরং শেক্সপীয়রকে আমরা একটু বিস্তার দিই। প্রংশসা ও স্তুতির ফুলের মালা থেকে তাঁর কণ্ঠ একটু হাল্কা হোক। আমি বরং আমার প্রথম কথাতেই কিরে বাই। ষোড়শ শতকের শেষপাশে দুজন ইংলণ্ডকে শাসন করেছেন, একজন এলিজাবেথ আরেকজন শেক্সপীয়র; অবশ্য দুজন ছ' ভাবে শাসন করেছেন জনগণমনকে। প্রথমজনের সঙ্গে আমাদের দেখা হয়েছিল বাণিজ্যদূত মারকত, মোগল দরবারে, আমরা তার অল্প সুযোগ-সুবিধাও কড়ক দিয়েছিলাম, আর সেই সুযোগ-সুবিধার ফলেই পরবর্তীকালে অষ্টাদশ শতকে ইংলণ্ড কর্তৃক ভারতবিজয় সম্ভব হয়েছিল। দুঃখের বিষয় ঐতীয়জনের সঙ্গে আমাদের দেখা অনেক বিলম্বে ঘটেছে, ভারতবিজয়ের পরে, তখন আমরা নিজেরাই এত দীন, এত দরিদ্র যে কোনো রাজকীয় অত্যাচারের কোনো বিশেষ সুযোগ-সুবিধা এমন কি ক্ষমতায় দানও পরিপূর্ণভাবে দিতে পারি নি। যদি শেক্সপীয়রের সঙ্গে মোগল সম্রাটের কোনো পরিচয় ঘটত, যদি এমন কোনো গুণী দোস্তাবী তাঁর বিচিত্র নাটকের সামান্য একটু অংশও ভারতবর্ষে বসুন্ধরায় প্রচারিত করতে পারতেন তবে সেই বিষয়টির ফল খেয়ে ভারতবর্ষ নতুন এক নাট্যজ্ঞানে জানী হতে পারতো। তা যদি হত তবে ঔরঙ্গজেবের ধর্মী

মহাশাসন, ঋতুটি বা জিজিয়া করের ভয়েও নাটুকে লোকগুলি—হিন্দু-মুসলমান মিলিত নাট্যমোদীরা, বিচ্ছিন্ন বিচ্ছিন্ন বিভক্ত হতে পারত না। মোগল যুগের মোগল দরবারের মোগল ভারতবর্ষের চেহারা ও রুচি বদলে যেত, ভারতবর্ষের ঐক্যের ক্ষত হাহাকার করতে হত না। সেহিনকার নাটকের অভাব থেকে আজ আমরা হয়তো কোনো শিক্ষা গ্রহণ করতে পারি। এলিজাবেথীয় নাটকের স্বতো নব্য ভারতের জাতীয় নাটকের প্রতিষ্ঠা করে আমরা ভারতে ঐক্য প্রতিষ্ঠিত করতে পারি, ভারতীয় শ্রেণীপন্থের অঙ্গকে সম্বল করে তুলতে পারি।



* বিগত ১৯শে ফেব্রুয়ারি, ১৯৩৫ তারিখে বাদশপুর বিশ্ববিদ্যালয়ে প্রদত্ত 'একটমশর লেকচার' বা অতিরিক্ত বক্তৃতা সারাংশ।

শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়

প্রদর্শনী

আমি প্রতাপচাঁদ। অনেকেই চেনেন আমাকে, অনেকে আবার চেনেনও না। প্রসঙ্গত বলে রাখি আমি সেই প্রতাপচাঁদ যে ছবি আঁকে এবং এবার কলকাতায় যার দ্বিতীয় চিত্রপ্রদর্শনীটি প্রচণ্ড অঙ্গীল এবং দুর্বোধ্য বলে এখানকার কলা-সমালোচকদের ভৎসনা লাভ করেছে। পরিচয়সূত্রে বলে রাখি যে যদিও আমি বাঙালি তবু বস্তুত আমি এখন দিল্লীর লোক। আমার নামের শেষে কোনো উপাধি আমি ব্যবহার করি না গত দশ বছর প্রায়। নাম থেকে আমি যে ভারতীয় তা স্পষ্টই ধরা যায়, কিন্তু কোন প্রদেশের লোক তা বোঝা যায় না, বিশেষত ‘চাঁদ’ কথাটা ইংবেজিতে লিখলে ‘চন্দ’ পড়বারই বেশি সম্ভাবনা, কলে ব্যাপারটা আরো গোলমালে হয়ে যায় এখানে। ওটুকু আমার সতর্ক কৌশল। অবশ্য এইভাবে বেশিক্ষণ আত্মগোপন করা চলে না, বস্তুত আত্মগোপন করা আমার উদ্দেশ্যও নয়। এই সব ছোটোখাটো ব্যাপারে একটু রহস্য রেখে দিতে আমার মন্দ লাগে না। নচেৎ নিজেকে সর্বভারতীয় বলে প্রচার করবার কোনো মহৎ উদ্দেশ্যও আমার নেই। আমার প্রদর্শনীর স্যুভেনিরে আমার ছাপা ফটোর নীচে এই কটি কথা উল্লেখ করা আছে—Pratapchand. Born 1936. বাস। কোথায় জন্মেছি, কোথায় কার কাছে ছবি আঁকা শিখেছি বা কোন ভাষায় কথা বলি তার উল্লেখও নেই। এই পরিচয়টুকুর নীচে অবশ্য এক বিখ্যাত কলা-সমালোচকের দেড়টি পংক্তি ছাপা আছে, অনেকটা এরকম ‘এই লোকটি, যার নাম প্রতাপচাঁদ সে ছবি আঁকে। কেমন আঁকে তা আপনারা বলবেন।’ বলে রাখা ভাল যে এ অংশটুকুও আমারই লিখে দেওয়া, বিখ্যাত কলা-সমালোচক গুণু এতে আপত্তিকর কিছু নেই দেখে সই করে দিয়েছিলেন।

এত কথা বলার উদ্দেশ্য কি তা সম্ভবত এখনো স্পষ্ট হয় নি। আমার নিজের কাছেও তা ঐ রকমই অস্পষ্ট। যে-আত্মপরিচয়টুকু আমি দিয়েছি অনেকের পক্ষে তাই যথেষ্ট, ওর বেশি একজন লোক সম্পর্কে জানতে চাওয়া

মানে হয় না। আমার সম্বন্ধে যদি এর বেশি কাউকে জানতে হয় তবে তাকে আমার অনেক কাছাকাছি আসতে হবে যেটা যে-কোনো লোকের পক্ষেই অসম্ভব হতে পারে। তাছাড়া সকলের অন্ত সকলের এতটা করা সম্ভব কী? আমি ভেবে দেখেছি পৃথিবীর সমস্ত নারীপুরুষকে শুধু একটি কুশল প্রদর্শন করে যেতে হলেও বোধকরি একটা জীবনের আয়ুতে কুলোয় না। স্ত্রীরাং অধিকাংশ লোকই অধিকাংশ লোকের মনোযোগের বাইরে, ভালবাসার বাইরে, পরিচয়ের বাইরে থেকে যায়। আমি, প্রতাপচাঁদ এই সত্য সম্বন্ধে নিজেকে সচেতন বলে বিশ্বাস করি। কিন্তু আমি নিজে আর পাঁচজনের উপস্থিতি সম্পর্কে অতি সচেতন, যদিও তাদের সঙ্গে আমার সম্বন্ধ কী তা আমি আজ পর্যন্ত বুঝে পাই নি। রাস্তায় ঘাটে, সিনেমাহলে, বাসের সিটে আমি সব সময়ে আমার পাশের কিংবা সামনের লোকজন সম্বন্ধে সচেতন থাকি। তাদের লক্ষ করি ও তাদের সম্বন্ধে নানা কথা ভেবে দেখবার চেষ্টা করি। আমার প্রিয় আরগা হল কোনো জনবহুল রাস্তার নিরাপন্ন একটি কোণ—যেখানে দাঁড়িয়ে অবিরাম নানা কিছু দেখে যাওয়া যায়—বতখানি এবং বতদূর সম্ভব। কেউ যদি আমাকে ঠিকমতো লক্ষ করে তবে আমার ধারণা সে আমার ভিতরে বেড়াল ও গোরেন্দার একটা সংমিশ্রণ দেখতে পাবে। প্রথমত নিঃশব্দে অতি দ্রুত হাঁটতে পারি আমি, দ্বিতীয়ত খুব অল্প সময়ে চকিতে বতটুকু দেখে নেওয়া দরকার তার সবটুকু দেখে নেওয়ার অভ্যাস করে করে আমি পাকা হয়ে গেছি, আমার তৃতীয় গুণটি হল সন্দেহপ্রবণতা।

দুই

বুধন আমার একেবারে শিশু বয়সের বন্ধু। এককালে দ্রুততা ছিল, এখন দেখা হলে সঙ্কল্প কথাবার্তার বিনিময় হয় মাত্র, এখন পরস্পরের কাছ থেকে অনেক কথাই গোপন রাখতে হয় সতর্কভাবে। এবার কলকাতায় থাকাকালীন হু একবার দেখা-সাক্ষাৎ হয়েছে, অল্প অল্প কথাবার্তাও। গুর বাড়িতে নেমন্তন্ন করেছিল, আমি সময় দিতে পারি নি। একদিন বুধন আমার প্রদর্শনীতে এল অনেক রাত করে। তখন বন্ধ করবার সময়। প্রদর্শনীর সাঁপ কেলে ছুঁলে পাশাপাশি হেঁটে গেলাম শীত এবং কুয়াশার মধ্য দিয়ে ময়দান পর্যন্ত। রেড্রোডের দেয়ালের ধার ঘেঁষে ঘাসের উপর চম্বল খুলে চম্বলের উপর বসলাম ছুঁলে মুখোমুখী। ইতিমধ্যে আমরা দু'টাড় চা খেয়ে নিয়েছি। বুধনের শীত

করছিল, আমি দ্বিতীয় লোক বলে কলকাতায় শীত গারে লাগছিল না। বুধন বলছিল ‘ছবি আঁকছিল—ভালমন্দ বাই হোক একটা কিছু করছিস তবু, আমি চাকরী করলুম, খেলুম খেলুম, তারপর একদিন মরে যাবো। কেন অমানো আমাদের ঠিক বুঝি না।’

হাসলাম আমি। বুধন বরাবরের নিরীহ এবং খানিকটা অপদার্থ। জনৈছি ওর সঙ্গে যখন আমার প্রথম সাক্ষাৎ হয় তখনো আমাদের কথা কোটে নি এক সাতের কোল ছাড়ি নি কেউ, সেই প্রথম দর্শনেই আমি ওর মুখ খাবলে দিয়েছিলাম বলে ও ডুকরে কেঁদে উঠেছিল। বহুকাল ওর মুখে আমার সেই নখের দাগ ছিল। পরে ওর মুখে ও ঘেহে এরকম আঁচড় কারডের দাগ আরো বেড়েছিল, কেননা হামা দিয়ে চোঁকাঠ জিঙোতে শিখেই বুধন তার প্রতিদ্বন্দ্বী বন্ধুদের সাক্ষাৎ পায় যারা ওকে নখরকাণ্ডি ও শাস্ত্রসভাব দেখে নিজেদের শক্তি পরীক্ষার ও অপরকে নির্ধাতন করবার লোভ সামলাতে পারত না। সেই বুধন যার শরীর ঝলঝলে ছিল বলে আমরা ওকে খেলার নিতাম না, পড়াশুনোর নিতাম গবেট ছিল বুধন, আর ওর দারোগা বাপ ওর ভিতরে গৌরব সঞ্চার করবার জন্য রোজ ভোরবেলায় ঘুম থেকে তুলে পুলিশব্রাউণ্ডে পুলিশদের সঙ্গে ‘লেক্ট রাইট’ করতে পাঠিয়ে দিত।

একটা মোটরের ক্ষুদ্র অপস্বয়মান হেডলাইটের আলোর বুধনের মুখে অভ্যন্তরীণতা দেখা গেল। পরমুহুর্তেই ওর মুখ অন্ধকার হয়ে গেলে ওর গলা শোনা গেল ‘ভাখ, কোথাও বাওয়ার নেই বলে আমরা মরদানে এলুম। তুই তবু অনেক ঘুরে বেড়াস—নানা জায়গায় এগজিভিশন হয় তোর। আর আমার বাওয়ার জায়গা আমি খুঁজেই পাই না। এমন কি কলকাতা শহরেও একটা নতুন জায়গা আমি খুঁজে বের করতে পারি না। অথচ তুমি এখানে গলি খুঁজি অনেক, বিচিত্র সব জায়গা আছে।’

‘তা আছে’ আমি হাসি সামলে বললাম, ‘তবে শুধু ঘুরে বেড়িয়ে বা নতুন জায়গা খুঁজে কি লাভ?’

‘সে কথা বলছি না’ বুধন সংকোচের গলায় একটু ইতস্তত করে বলল ‘বলছিলাম নানাস্থাবে জীবনকে দেখবার কথা। যেখানে অয়েছি, যেখানে আছি তার আশ-পাশটা ভাল করে চিনলুম না আমরা। চিনবার উৎসাহও ঠিক নেই। বিদেশের কথা তুমি—বেতে ইচ্ছেও করে, অথচ জানি বাওয়ার সুযোগ এলে যাবো না। চেনা জায়গা ছাড়তে তর?’

ইচ্ছে হল অনেকদিন পর বুধনের কাঁধে একটু হাত রাখি। মুখে অবশ্য বে-পরোয়া জবাব দিলাম ‘ঘরে আশুতন লাগিয়ে রাখতে হয়। নইলে কিছুই হয় না।’

‘মানে?’

‘অন্ত কোনো মানে নেই। ঘরে আশুতন লাগিয়ে না রাখলেই বিপদ।’

বুধন হেসে চুপ করে রইল, তারপর অন্ত প্রসঙ্গে গিয়ে বলল ‘কলকাতা কেমন লাগছে তোরা?’

‘কলকাতা আর দেখছি কোথায়, নিজের এগজিভিশন সামলাতেই ব্যস্ত।’

‘ও।’

মায়ী হল বুধনের অন্ত। বললাম ‘কলকাতাকে টের পাচ্ছি রোজ ভোরবেলায় কর্পোরেশনের লরীর শব্দে যখন ঘুম ভাঙে, কেননা ভোরের দিকে পাতলা ঘুমে স্বপ্নেব ভিতরে পরীর মতো মেয়েরা আমার কাছে আসতে শুরু করে। কর্পোরেশনের লরীর শব্দে বুঝতে পারি কলকাতা আমাকে পুরোপুরি স্বপ্নের হাতে ছেড়ে দিতে চায় না—ঠিক সময়ে কাছা টেনে ধরে।’ বলেই বুঝলাম বুধা। এ সব কথা মানে বুঝবার মতো সমর্থ বুধন নয়।

তবু বুধন হাসল। বেশ জোরেই হেসে উঠে বলল ‘বেশ বলেছিল।’

বুধন হঠাৎ বলল ‘তবু কলকাতাই ভাল। কখনো বাইরে গেলে টের পাওরা যায় কিরে আসবার অন্ত যখন আত্মপাকু করি।’

হাসলাম। বুধন লজ্জা পেয়ে বলে ‘ঘরে আশুতন লাগিয়ে দেওয়ার যে কথা বলছি সেটা ভেবে দেখতে হবে।’

আমি মনে মনে হিংস্র গলায় বললাম ‘অত সহজ নয়, বুধন, অত সহজ নয়।’ বুধন সিগারেটের প্যাকেট বাড়িয়ে দিল। তারপর সিগারেট ধরিয়ে বলল ‘তোরা বেশ নাম হয়েছে, আমাদের অফিসে সেদিন খুব আলোচনা হল তোকে নিয়ে।’

‘ও।’ আমি উৎসাহ দেখালাম না।

‘বহিও খুব ভাল বুঝি না, তবু তোরা ছবি আমার ভাল লাগে।’

আমি কষ্টে বিরক্তি চেপে রাখলাম, কেননা আমার বিশ্বাস আমার ছবি বুধনের অন্ত নয়। ইতিপূর্বেও কয়েকবার বুধন আমার ছবির প্রশংসা আমাদের শোনাতে চেয়েছে—আমি খুশি হই নি।

সম্ভবত আমার নিশ্চিন্ততা লক্ষ করে বুধন বলল ‘অবশ্য এসব ছবি আমাদের

জন্ম নয়।' ওর ভিথিরির মতো ঘ্যানঘ্যানে গলা শুনে আসি হঠাৎ চমকে উঠলাম—তবে কার জন্ম আমার ছবি? বাস্তবিক তবে কাহের জন্ম? আরো বুদ্ধিমান বারা, বারা থলথলে মোটা নয়, বাহের দেহে কিংবা মুখে আমার আঁচড় কামড়ের দাগ নেই তাদের জন্মেই কি আমার ছবি আঁকা? সম্ভব হয় আমার বাবতীর শিরোস্তম্ভ আর্টক্রিটিক ও শত্রুপক্ষের জন্মেই নয় তো।

আসি তাকাতাড়ি উঠে বললাম 'চল, উঠি।'

বুধন নিশ্চিন্ত গলার বলল 'চ।'

তিম

আমার দ্বিতীয় বন্ধু রাজীব মেহেরা ছবি কেনাবেচার দালানী করে বেড়ায়। আমি এখানে আসছি শুনে সে বলেছিল 'তুমি কলকাতার কেন বাচ্ছ? এখানে তোমাকে কেউ পাস্তা দেবে না।' সে কথা আমারও জানা ছিল। তবু আমার এখানে প্রদর্শনী করার একটা উদ্দেশ্য সত্ত্বেও এই ছিল যে আর একবার কলকাতার আসব। আমার এই আকর্ষণের কারণ আমার বাস্তবিক জানা নেই। তবে মনে হয় আমার যে স্বভাব ও গুণগুলির কথা উল্লেখ করেছে সেগুলির সাথে কলকাতার একটা অম্পট মিল রয়েছে। আমি কলকাতা ভালবাসি। কাজ না থাকলে আমি কলকাতার পথে ঘাটে এমনি ঘুরে ঘুরে বেড়াই। নিজেকেই মাঝে মাঝে বলি আমি 'বহি ছবি আঁকতে হয়, তবে কলকাতার বাও। কলকাতা দুই হাতে জর, মহামারী ও শিল্পচেতনার ছাণুবিল বিলি করে। কলকাতা আত্মহত্যার পোর্টার স্টেটে ঘের ঘেরালে ঘেরালে। অবশ্য? কলকাতার জান পোতা আছে সেইখানে।'

কিন্তু কলকাতার খোলা জায়গায় ইজেল পেতে সবস আমি তেমন বোকা নই। বরং আমার সঙ্গে ক্যামেরা থাকে, কিন্তু সেটা খুলতে আমার ভয় হয় না। কেননা আমি ত আর ভিক্টোরিয়া মেমোরিয়াল কিংবা মজুমদারের ছবি তুলবো না, বা তুলবো তা তুলতে সাহস হয় না, ক্যামেরার দিকে বাড়ানো হাত হু ইফি দূরে থেমে থাকে, অথচ অদূরেই রক্তে তেজে বাচ্ছে ফুটপাথ, পাগলী মেয়েটা ঘেরালের গা ঘেঁষে শুয়ে গোড়াজে, অঙ্গ-ক্ষয়তা বাচ্চাদের ভিড় অমেছে খুব, বুড়োরাও দাঁড়িয়ে দেখছে।

পায়ে নানা রঙের চৌখুপি কাটা খদ্দেরের মোটা হাওয়ারি শার্ট, পরনে জলিক-গ্রীণ টেরিলিনের পাংলুন, পায়ে হকি বুট, চোখে যোধ-চশমা—নিজের

সঙ্গে মুখোমুখি হলে নিজেই হয়তো একটু ধমকে যেতাম। বিকেলে হিন্দুস্থান মার্চের কাছে দাঁড়িয়েছিলাম, হঠাৎ বৈশাখীর সঙ্গে দেখা হয়ে গেল। দেখি বৈশাখী টুকটাক খিনিসপত্র কিনেছে অনেক, হাতে প্রাণিকের বাস্কেটের তিতরে সে সব পোরা ছিল, ডান হাতে হল পা কানো রুমাল। আমি 'এই যে' বলে কথার বেশ শেষ করবার আগেই আচমকা প্রশ্ন এল 'অত দাঁড়ি রেখেছেন কেন, তাতে আবার বেশ পাক ধরেছে দেখছি।'

'তা ধরেছে।' আমি দাঁড়িতে হাত রেখে একটু হাসলাম।

পরের প্রশ্ন 'কলকাতায় এতদিন এসেছেন, কৈ বাড়িতে গেলেন না ত' একবারও।'

'তা বাইনি বটে।' সঠিক যুক্তি খুঁজে না পেয়ে বললাম।

'কাগজে আপনার এগজিবিশনের খবর পড়লাম' বৈশাখী একটু বিধা করেই হেসে কেলল, 'খুব গালাগাল দিয়েছে আপনাকে।'

'তা দিয়েছে' আমি কঁকড়ে গিয়ে বললাম 'তোমরা গিয়েছিলে নাকি!'

বৈশাখী মাথা নাড়ে, 'আপনি যেতে বলেন নি ত'।'

'তা বলিনি।'

'কি সব অসম্মত অসম্মত ছবি এঁকেছেন নাকি! দেখা যায় না!'

আমার মাথা ঝিম্ঝিম করছিল। কিন্তু বৈশাখী বেশ সহজ ভাবেই বলে গেল 'ওসব আঁকেন কেন? ভাল কিছু আঁকতে পারেন না!'

আমি তাড়াতাড়ি বললাম 'অনেকদিন পর দেখা—কিছু খাবে চল। আমার খিদে পেয়েছে।'

বৈশাখী একটু ইতস্তত করে বলল, 'আমি শুধু চা খেতে পারি।'

তারপর ভিড় ঠেলে আমরা আন্তে আন্তে এগোচ্ছিলাম। শুটুসু সময়ের মধ্যেই যতটুকু দেখবার আমি দেখে নিয়েছি। আমাকে তারিক করতেই হয় যে আজকালকার মেয়েরা সাজগোজ করতে আনে। হলুদ জমির উপর সবুজ চিকনের কাজ করা এমন ব্লাউজ পরেছে বৈশাখী হাতে ওর জুখানা কর্কা নয় হাত বগল পর্যন্ত দেখা যাচ্ছে—হাতে দু-এক গাছা কাচের চুড়ি, ঘড়ির স্ট্রাপটা পুরুবালী চঙের চপড়—একটু নাড়তেই জুখানা হাতে ঢেউ খেলে যাচ্ছে। খুব হালকা সবুজ রঙের শাড়ির উপর হালকা হলুদ রঙের ছাপা বাটিকের প্যাটার্ন। কোমরের কাছে সামান্য অনাবৃত অংশ থেকে সতেজ চামড়া ও গভীর মেরুদণ্ডের খাঁজ দেখা যাচ্ছে। চুল টান করে স্ক্রকোশলে একটা বোঁহীন খোঁপায় বাঁধা—

তাতে ওর মাথায় খুলির সম্পূর্ণ গোল আকার বোকা যায়। মুখে পাউডার বা বগু নেই। ডেসলীনের মতো তেলতেলে কিছু একটা মাখানো আছে, ফলে মুখের অন্দর ঝাঁজগুলি ও উচু গালের হাড় স্পষ্টত দৃশ্যমান হয়েছে। হাঁটার তল্লীর স্তিতরে চাবুকের মারের মতো একটা তীব্রতা রয়েছে। ‘বাহবা, বাহবা’ আমি মনে মনে বলছিলাম, আমার বিশ্বাস আর একটু লম্বা হলে বৈশাখী আমাদের দ্বিমীর পাঙ্কাবেই মেয়েদের উপর টেকা দিত। চাকুরিয়ার দিকে ওদের বাড়ি, ঠিকানা আমার কাছে ছিল, কিন্তু সেটা হারিয়ে কলেছি কিনা মনে পড়ছিল না। কিন্তু বৈশাখীকে দেখবার পর মনে হল ঠিকানাটা আর-একবার নিয়ে রাখা ভাল। সাবধানের মার নেই। যদিও প্রদর্শনী শেষ হয়ে গেছে, এবং কলকাতায় আমার আর অল্প কয়েকদিনই থাকবার কথা, তবু জীবনের নানা সম্ভাবনার কথা কে বলতে পারে।

বৈশাখী মুখ ঘুরিয়ে তেরছা চোখে চেয়ে বলল ‘আমার কিন্তু ভাড়াভাড়া কিরতে হবে।’

‘কেন?’

‘নইলে লোকে নিন্দে করবে আমার, ‘রেবেল আর্টিস্টের’ সঙ্গে ঘুরে বেড়াচ্ছি বলে।’ হাসল। সেদিনও নিতান্ত খুঁকী ছিল বৈশাখী। গানের বগু ফর্সা ছিল বলে ‘উঁসী ঘি’ নামে ডেকে ওকে খেপিয়েছি। ওর মেটামরফিস লক্ষ করে খুঁশি হয়ে উঠলাম আমি। হেসে বললাম ‘কোনো কাজ নেই ত?’

‘ফেরাটাই কাজ।’ জ্বুঁচকে বলল, ‘গগলসটা খুলে ফেলুন না, কেমন সুতুড়ে দেখাচ্ছে। রোদ ত’ নেই এখন।’

বিকেলের ভিড়ে ঠাসা একটা রেন্ট্রুয়েন্টে ঢুকে খোলাখোলা জায়গায় বসবার চেষ্টা করতে গেলে বৈশাখী বাধা দিল ‘কেবিনে চলুন না, অত লোকের সামনে বসতে পারি না আমি।’

রাস্তায় হাঁটো কি করে অত লোকের সামনে? বললাম না, কিন্তু কেবিনে মেয়ে নিয়ে ঢুকে যেতে লজ্জা করছিল। কেবিনে ঢুকতেই সবুজ পর্দা ফেলে দিল ছোকরা চাকর। বে-আক্ৰ ধরনের গোপনীয়তা। ফ্যান চালু ছিল না এবং আমি দ্বিমীর শীতে অভ্যস্ত বলে সঙ্গে সঙ্গে গরমে আমার খাম হতে লাগল। বৈশাখী মুখোমুখি বসে বলল ‘অত কাঠ হয়ে আছেন কেন? কথাটা বলুন।’

কপালে ক্রমাল চেপে বললাম ‘আমি বৈশাখী। মনে হচ্ছে এখানে গোপনে একটা টেপ-রেকর্ডার চালু আছে—আমাদের কথাবার্তা এয়া ভুলে নেবে সব।’

‘বাসাঃ। কিছুত একটা। থাক না টেপ-রেকর্ডার, আমরা ত সরকার-বিরোধী আলোচনা করছি না, কিংবা আমরা...’ বৈশাখী হেসে ফেলল।

আমি উৎকর্ষ হয়ে ছিলাম। একটু হতাশ হতে হল। বাইরে রৈ রৈ করছে লোকজন। বৈশাখী বলছিল ‘আপনার ছবি আকবার কথা ছিল না ত! বরং খেলোয়াড়-টেলোয়াড় হলে আপনাকে মানাত। ছবিটবি এঁকে কি হয়—আপনি ও দিকেই বা গেলেন কেন?’

উত্তর না দিয়ে আমি হাসছিলাম। কিন্তু মনে মনে ভাবছিলাম এই ভিড়ে ঠাসা রেস্টুরেন্টে বসে ঘামতে ঘামতে সকলের নাকের ডগার সামনে বসে বৈশাখীর কাছে বিয়ের প্রস্তাব করলে কেমন হয়! কোনো স্বন্দরী মেয়ে দেখলেই যে হাসলে পড়ব—আমি তেমন নই। কিন্তু বৈশাখী সম্পর্কে অতি অল্প সময়ের মধ্যেই আমি ভেবে দেখলাম। কিন্তু তাড়াহুড়া করা আমার রীতিবিরুদ্ধ—ঠিক সময়ে ঠিক কাজটি করতে না পারলে আমি খুঁশি হই না। আমি একটি অমোঘ মুহূর্তের জন্য অপেক্ষা করতে শুরু করলাম।

রাস্তার বেরিয়ে দুজনে হাঁটছিলাম পাশাপাশি। দেশলাই ছিল না বলে আমি একজন চলন্ত ভ্রমলোককে ধারিয়ে তার ক্যাপস্টান থেকে আমার চারমিনারটি ধরিয়ে নিয়ে ধন্যবাদ দিয়ে দিলাম। বৈশাখী জুঁকুকে তর্জন করল ‘দেশলাই কিনতে পারেন না! সিগারেটটাও চেয়ে খেলেই হয়।’

‘তা হয়।’ ক্ষীণ কণ্ঠে বললাম। দেখি গাঢ় রঙের চাপা সফ্রা প্যান্ট পরা চওড়া কাঁধের হাড়গিলে কয়েকটা ছেলে বৈশাখীকে দেখতে দেখতে গেল, ‘স্নারহাবা’ গোছের কিছু একটা বললও বোধহয়। কিন্তু বৈশাখী লজ্জা বা ভয়ের কোনো ভাব না দেখিয়ে বেশ সম্মানজনক ভাবেই হেঁটে যাচ্ছিল রাস্তার ঘাটে কুকুর বেড়াল দেখবার মতোই লোকজন ও ভবলভেকার দেখতে দেখতে। আমি বিড়বিড় করে বললাম ‘বাহবা, বাহবা।’ বাসস্টপে এসে বৈশাখী জিজ্ঞেস করে ‘কবে আসছেন আমাদের বাড়িতে?’

‘যাব এর মধ্যেই। আরো কয়েকদিন আছি কলকাতায়।’

‘চলি’ বলে বৈশাখী একটা সস্তা থামা আটের বি বাসের দিকে এগিয়ে গিয়ে ছাঙল ধরল। হঠাৎ মনে হল সেই অমোঘ মুহূর্তটির জন্য অপেক্ষা করবার কোনো অর্থ হয় না, হয়তো এইটাই ঠিক সময়, বিশেষত নিজের অতিপরিবর্তনশীল ও সম্ভ্রমপ্রবণ মনকে আমি বিশ্বাস করি না। ভিড় কেটে অতি দ্রুত এগিয়ে গেলাম আমি, বৈশাখী সস্তা তার ডান পা স্কটবোর্ডে তুলে দিচ্ছে, আমি বিনা

বিবাহ ওর পিঠে হাত রেখে ডাকলাম 'বৈশাখী।' চকিতে চমকে ঘুরে দাঁড়াতেই বৈশাখীর কাঁধের আঁচল ধসে গেল, আমি ওর দ্রুত শ্বাস ও তীব্র দৃষ্টি লক্ষ্য করলাম, কয়েক মুহূর্তের অন্তর এক অদ্ভুত সন্দেহ ও ভয়ে আমার বুক কাঁপল। স্থলিত হাতে বৈশাখী তার কাঁধের আঁচল তুলে দিল, সামান্য হেসে প্রশ্ন করল 'কি হল আবার।' বৈশাখীর পাশ দিয়ে হতাশ ভবলডেকারটা একটু দীর্ঘশ্বাস ছেড়ে ধীরে ধীরে সরে গেল।

বহি ফুল হয়ে থাকে? কি জানি। আমি মাথা নেড়ে বললাম 'কিছু না।' বললাম 'পরের বাসেই চলে বেও। আচ্ছা চলি।' তারপর দ্রুত ভিড়ের ভিতরে গা ঢাকা দিলাম আমি।

চার

'এই হোটেলে আপনার ঘরটাই বোধহয় সবচেয়ে ছোটো। এত ছোটো ঘর এরা কেন দিয়েছে আপনাকে?' তত্রলোক জানালায় কাঁচের চেয়ারে বসতে বসতে বললেন।

'ছোটো ঘর আমার খারাপ লাগে না। বড় ঘরে একা থাকতে আমার ছম্‌ছম্ করে।'

উনি রহস্যময় তাবে হাসলেন 'একা থাকতে যখন ভয় করে তখন...'

'ভয়ের কথা বলিনি' আমি ঠর ঠরোঁ দিকের জানালায় ঠেস দিয়ে দাঁড়িয়ে বললাম, 'বলেছি ছম্‌ ছম্‌ করে, ভাল লাগে না। বড় ঘর, ফাঁকা জায়গা এসব ঠিক আমার অন্ত নয়।'

'বুঝেছি।' মাথা নাড়লেন, ঠর অর্ধেক মুখে জানালা দিয়ে বিকেলের আলো এসে পড়েছে, আর অর্ধেক ছায়াচ্ছন্ন। মোটা আঁধাভাঙা কিছু উত্তপ্ত বন্ধুত্বের গলায় বললেন 'খুব বড় ফাঁকা জায়গায় নিজেকে ঠিক টের পাওয়া যায় না। বোকা যায় আপনি খুব আত্মসচেতন। আপনার ছবিতেও এ-ব্যাপারটা আছে।'

'কি রকম?'

'আপনার নিজেরই তা জানার কথা। মনে হয় আপনি মাছুষজন ভিড় খুব একটা ভালবাসেন না, আবার ফাঁকা নির্জন নিঃশব্দ জায়গাও আপনার পছন্দ নয়। অর্থাৎ শহরে আপনি খুশি নন, নির্জন পাহাড়ে বা সমুদ্রের ধারেও আপনি অস্বচ্ছন্দ। ঘর বা রাস্তা কোনোটাই আপনি খুব ভালবাসেন কি?'

‘তুলনা করলে অবশ্য...’ আমি ইতস্তত করি; ‘না। কোনোটাই বোধ করি আমার ভাল লাগে না।’

‘আমারও সেটাই সন্দেহ ছিল।’ উনি বললেন। উনি জোরে হাসেন না, কিন্তু সবসময়েই হাসেন নিঃশব্দে। বললেন ‘আপনার ছবি দেখে লোকের কি বলছে শুনেছেন? অন্তত অধিকাংশ লোকের মত কি?’

‘ভালমন্দ ত্বরকম আছে। কিন্তু বাস্তবিক ছবির জন্য আমার খুব একটা মাথাব্যথা নেই এখন। প্রশংসা বা নিন্দা কোনোটাই ষথার্থ ভাল লাগছে না আমার।’

‘কেন?’

‘মনে হয় আমার ছবি আমি ছাড়া আর কারো জন্য নয়। অন্তত এটুকু বলা যায় যে আমিই আমার ছবি সবচেয়ে বেশি বুঝি।’

‘সে কথা ঠিক। তবে ‘বুঝি’ না বলে আপনি বলতে পারতেন ‘অসম্ভব করি’। আপনার আকার ব্যক্তিগত অংশ একটু বেশি যা আর কেউ আপনার মতো করে অসম্ভব করবে না। আবার দেখুন ছবিগুলির যে সমস্ত অংশে আপনি ফাঁকি দিয়েছেন বা চালাকী করেছেন সে সব অংশও কেউ ধরতে পারবে কি? অথচ সেই অংশগুলির জন্য আপনার একটা দীর্ঘস্থায়ী দুঃখবোধ হয়তো থেকে যায়।’

‘ঠিক।’ আমি গুর দিকে আমার সিগারেটের প্যাকেটটা বাড়িয়ে দিলাম, উনি তেমনি হাসিমুখে সিগারেট নিলেন। দু হাত অঙ্গুলিবদ্ধ করে দেশলাই জ্বালতেই ওর সমস্ত মুখটা একপলকের জন্য দেখা গেল।

‘আপনি আমার কথায় কিছু মনে করলেন না ত’!

‘না।’ আমি বললাম।

‘আমি কলকাতার সব ছবির এগজিভিশন ঘুরে ঘুরে দেখি। আপনারটাও দেখেছি। আপনি কি মনে করেন এখানকার কলা-সমালোচকরা আপনাকে অন্তর্যভাবে গালাগাল দিয়েছেন?’

‘বললাম ত’ আমার পক্ষে বিচার করাই মুশ্কিল, কেননা এসব সমালোচনা আমাকে এখনো ভাবনার কেলেনি।’

‘ঠিক। তবু দ্বিতীয় সমালোচকদের মত কি তা আপনি অবশ্যই জানেন।’

‘হ্যাঁ, তাঁরা আমার উচ্চশ্রাংশা করেছেন।’

‘তাঁরা কি ষথার্থ বলে আপনার মনে হয়?’ উনি হাত তুলে আমাকে

কথা না বলতে ইঙ্গিত করে বললেন, 'দিল্লী ও কলকাতার আবহাওয়ার বিভিন্নতাকেও অবশ্য এতদূর দায়ী করা চলে। কিন্তু সে কথা থাক—হবির আলোচনা হয়তো আপনার ভাল লাগছে না।'

আমি চুপ করে থাকলাম।

উনি বললেন 'যদি আমি আপনার সেন্স-পোর্টেটটা কিনতে চাই তা হলে আপনার আপত্তি নেই ত!'

আমি জ্বুঁকুকে বললাম 'না। কিন্তু কেন নেবেন?'

'ওটা আমার ভাল লেগেছে, যদিও আমার মতো আপনিও বোধহয় জানেন যে ওটা আপনার বর্ষার প্রতিকৃতি নয়।'

'বটেই ত। আমি ঠিক আমার প্রতিকৃতি আঁকবোই বা কেন, তার মূল্য কি?'

'কিছুই না, রত্নী কটোগ্রাফের চেয়ে বেশি মূল্য তার নেই। কিন্তু আমি বলতে চাই আপনি যে-রকমের মানুষ আপনার প্রতিকৃতিও কি ঠিক সেইরকমের? হবির বাক্যে আত্মা বলি আর আপনার যে-আত্মা তা বিভিন্ন কিনা ভেবে দেখেছেন কি?'

'ঠিক বুঝলাম না।'

'আচ্ছা সে কথা থাক। ছবিটা কিন্তু আমি নিচ্ছি। আজ তার দায়টা দিতেই আসাব এখানে আসা।'

আমি হঠাৎ বললাম 'আমার একটা ছবিও এখানে বিক্রী হয়নি।'

'তাতে কি?'

'কিছু না। ভাবছিলাম, আমি অনেক টাকা পরস্যা ধরচ করে দিল্লী থেকে এতদূর এসেছি এসব ভেবে আপনি আমাকে সাহায্য করছেন না তো!'

'না।' উনি হাসিমুখে মাথা নাড়লেন, 'বললাম, ত' আপনার আত্ম-প্রতিকৃতিটা আমার দরকার।'

'ঠিক আছে' আমি হাত বাড়িয়ে ওঁর হাত থেকে চেকটা নিয়ে নিলাম। উনি একবার আমার কাঁধে হাত রাখতে গিয়েও কি ভেবে হাতটা সরিয়ে নিয়ে বললেন 'চলি।'

'আচ্ছা' আমি ওঁকে দরজা পর্যন্ত এগিয়ে দিলাম।

দরজা বন্ধ করে আমি ঠিক ঘরের মাঝখানে এসে দাঁড়াই। হঠাৎ সন্দেহ হয়, উনি কি ভেবেছিলেন যে আমার নিজের আঁকা আমার নিজের ছবিটা আমার চোখের সামনে থেকে সরিয়ে নেওয়া দরকার?

যদি তাই হয়ে থাকে তবে এবার কলকাতায় আমার দ্বিতীয় চিত্র-প্রদর্শনীটা বাস্তবিক পুরোপুরি ব্যর্থ হয়ে গেল।

অতীন বন্দ্যোপাধ্যায়

দুঃসময়

মার্চের শেষ শস্তকণা ঘরে উঠে গেছে। এখন চৈত্রেয় মাঝামাঝি।

তুখু সামনে মাঠ হু-ধু করছে। শুকনো অমিতে হাল বসছে না। সর্বত্র চাষবাসের একটা বন্ধা সময়। বতদূর সামনে চোখে পড়ছে শাদা ধোঁয়াটে ভাব, শুকনো কঠিন মাটি ইতস্তত পাথরের মতো উচু হয়ে আছে। ঘাস, পাখ-পাখালী বেন সব অদৃশ্য অথবা সব জলেপুড়ে গেছে, ঝোপ জঙ্গল ফাঁকা ফাঁকা। গরীব দুঃখীরা এখন বর্ষার অন্ত বরষা পাতা সংগ্রহ করে হাওয়ার তুলে রাখছে। আর মুসলমান চাবীবোরা এই সব স্বরা পাতা সংগ্রহের সময়ই আকাশ দেখছিল।

জোটনও আকাশ দেখছিল কারণ তার এখন ছুঁনি। আবেদালীও আকাশ দেখছিল কারণ চাষবাসের কাজ একেবারেই বন্ধ। নৌকার কাজ বন্ধ। গয়না নৌকার কাজ শীতের মরসুমেই বন্ধ হয়ে গেছে। বৃষ্টি হলে নতুন শাকপাতা মাটি থেকে বের হবে সেজন্য জোটন আকাশ দেখছিল, বৃষ্টি হলে চাষবাসের কাজ আরম্ভ হবে সেজন্য আবেদালী আকাশ দেখছিল। এই অঞ্চলে এই আকাশ দেখা এখন সকলের অভ্যাস। কচি কাঁচা ঘাস, নতুন নতুন পাতা এবং ভিজে ভিজে গন্ধ বৃষ্টির—আহা মজাদার গাঙে নাইয়ের বাগুননের লাগান। জোটন বলল, আবেদালী আমারে নাইয়ের লৈরা বাই বি ?

আবেদালী বলল, তর নাইয়ের বাগুননের আয়গাটা কোনখানে ?

ক্যান আমার পোলারা বাইচ্যা নাই !

আছে, তর সবই আছে। কিন্তু কে-অ তরে খোঁজখবর করে না।

জোটন আবেদালীর এই দুঃখজনক কথাই কোনো উত্তর দিল না। গতকাল আবেদালীর কোনো কাজ ছিল না। আজ সারাদিন হিন্দুপাড়া ঘুবে ঘুবে একটা কাজ সংগ্রহ করেছিল—কিন্তু পরস্যা কম। তারিণী সরকার রামাঘরে নতুন ছাউনী দিয়েছে। আবেদালী সারাটা দিন ছৈয়ালের কাজ করেছিল সেখানে। যেহেতু কাম্বলার সংখ্যা প্রচুর এবং মুসলমান পাড়ার

কাজি রোজগার প্রায় বন্ধ, আর গরু আছে সে ছুধ বেচে একবেলা তাত অল্প-বেলা মিষ্টি আলু সেদ্ধ খাচ্ছে—আবেদালীর গরু নেই, অমি নেই, শুধু গভর আছে। গতর বেঁচে পর্যন্ত পরসা হচ্ছে না। সারাদিন খাটনীর পর তারিণী সরকারের সঙ্গে কুৎসিত বচসা হয়ে গেল পরসার জন্ত। দাঁড়ায় বসে তারিণী সরকারকে কুৎসিতভাবে গাল দিল আবেদালী।

আবেদালীর বিবি আলালী তখনও পেট মেঝেতে রেখে পড়ে আছে। সারাদিন কিছু পেটে পড়ে নি, অস্বর আসমানির চরে গান শুনতে গেছে, সারাদিন পর আবেদালীর ক্লিষ্ট চেহারা উঠানের শেষ রোদে বেন তকোচ্ছে।

আলালী ভিতর থেকেই বলল, কিছু পাইলানি।

আবেদালী কোনো উত্তর করল না। সে তার পাশের ছোট পুঁটলীটা চিল মেরে মেঝেতে ছুঁড়ে দিল। তখন জোটনের ঘরের কাঁপের দরজা বন্ধ মনে হচ্ছে। এখন আলালী কাপড়টা ভাল করে প্যাচ দিয়ে পরল। আলালীও এক প্যাচে কাপড়ের ভিতর থেকে সব ঘেন হা করে আছে। সুতরাং আবেদালী হাঁকা নিয়ে বসল। আর আলালী বরা পাতা উঠুনে ঠেলে ঘোলা ঘলে পাতিল হাঁড়ি থলথল করে ধুতে গেল।

আবেদালী উঠুনের পাশে বসেই দেখল ওপাশটার বসে আলালী চাল দিচ্ছে হাঁড়িতে। ওর খাটো কাপড়। হাঁটুর ভিতর দিয়ে পেটের খানিকটা অংশ দেখা যাচ্ছে। সুতরাং খুব স্বস্তির সঙ্গে হাঁকা টানতে টানতে বিবির মুখ দেখতে থাকল। আলালীর কুৎসিত মুখ এ-সময় খুব প্রহেলিক মনে হচ্ছে। আবেদালী বেশীক্ষণ বিবিকে এভাবে বসে থাকতে দেখলে কখনও কখনও কলাইর অমি অথবা একটা ফাঁকা মাঠ দেখতে পার। সে নিজেকে অস্তমনস্ক করার জন্ত বলল, অকসইয়া কৈ গাল কহিল আইক্যা ভাখ্তাহি না।

আলালী আবেদালীর দুই বুদ্ধি ধরতে পারছে বেন। সে বলল, অকসইয়া শুনাই বিবির গান শুনতে আসমানির চরে গ্যাছে। কাঠের হাতা দিয়ে তাতের চালটা নেড়ে দেবার সময় বলল, শুনাই বিবির গান শুনতে আমার-অ-বড় ইসছা হয়।

এত অভাবের ভিতরও আবেদালীর হাসি পাচ্ছে। এত দুঃখের ভিতরও আবেদালী বলল, পানিতে নদী নালা ভাইসা বাউক, তখন তরে লৈয়া-ভাইসা বাসু।

আলালীর এই সব কথাই যেন আবেদালীর ছাড়পত্র। মাঠে নামার অবস্থা স্মৃতিতে চাব করার ছাড়পত্র।

আবেদালীর দিদি জোটন এতক্ষণ দাঁড়িয়া বসে সব শুনছিল। এত স্থখের কথা সহ্য করতে পারছে না। সে সন্তর্পণে দরজাটা আর একটু ভেজিয়ে দিচ্ছে বসে থাকল। কোনো কর্ম নেই স্তব্ধতা শুধু আলস্ত শরীরে। আর চুলের গোড়া থেকে চিমটি কেটে কেটে উকুন ধুঁজছিল। আর এত স্থখের কথা শুনেই যেন চুলের গোড়া থেকে একটা উকুনকে ধরে ফেলতে পারল। জোটনের মুখে এখন প্রতিশোধের স্পৃহা, উকুনটাকে মারার সময় মান্দার গাছের নীচে মজুরের মুখ দেখতে পেল যেন। সে ভাল করে দেখার জন্য বেড়ার ফাঁকে উকি দিতে গিয়ে দেখল—উঠোন পার হলে আবেদালী। উঠানের পাশে আলালীর মুখ। আলালীকে দু হাতের ফাঁকে আবেদালী তুলে ধরেছে। তখন চৈত্রমাস, হুলা উড়ছে, এক সময় হুলায় হুলায় উঠোনটা অন্ধকার হয়ে গেল এবং এর ফাঁকে জোটন সব কিছু কেলে উঠোন অতিক্রম করে মাঠের দিকে নেমে গেল।

চৈত্রমাস স্তব্ধতা যোদে খা-খা করছে মাঠ। পুকুরগুলোতে জল নেই। একমাত্র সোনালী বালির নদীর চরে পাতলা চাররের মতো তখনও জল নেমে যাচ্ছে। মসজিদের পাতকুরোতে জল নেই। গ্রামের সকল ছুঃখী মানুষেরা অনেকদূর হেঁটে গিয়ে জল আনছে। সোনালী বালির নদীতে ঘড়া ডুবছে না। নদ পাড়ার মেয়ে-বোরা নদীতে সার বেঁধে জল আনতে যাচ্ছে। গুরা খোঁড়া করে জল তুলবে কলসীতে। ট্যাবার পুকুর, সরকারদের পুকুর সব ঘোলা—গরু নেমে জলে এক রকমের সবুজ রঙ। বড় হুঃসময় পাশাপাশি গ্রাম সকলের স্তব্ধতা জোটন কাঁখে কলসী নিল। সোনালী বালির নদী থেকে এক ঘড়া জল এনে হাজী সাহেবের বাড়িতে উঠে বাবে। বুড়ো হাজী সাহেবের জন্য এত জুঃখ করে জল বয়ে আনা এবং হুঃসময় বসে বিশ্বাসপাড়াতে ওলাওঠা—জোটন গ্রাম ভেঙে মাঠে পড়ার সময় এসব দেখল, একদল লোক খা-খা রোদের ভিতর দিয়ে পালাচ্ছে। গুরের মাথায় সম্ভবত ওলাওঠার দেবী। সে এতদূর থেকে সব স্পষ্ট ধরতে পারছে না।

মাঠে পড়েই মনে হল জোটনের আলালীর কথা এবং আবেদালীর কথা। ঘরের মেঝেতে উদ্দাস গারে, আর যখন চারিদিকে হুঃসময় তখন পাড়ার আশ্রয় ঘরে ধরতে কতক্ষণ। এই সব ভেবে জোটন নদীর দিকে হাঁটছিল। চৈত্র

মাসে আশ্বিন বেন চালে বাঁশে লেগেই থাকে। জোটনের মন ভাল ছিল না সেজন্য। সে ক্ষত হাঁটছিল। সকলেই জল নিয়ে ঘরের দিকে ফিরছে, তাকেও ভাড়াভাড়ি ফিরতে হবে, গ্রামে গ্রামে ওলাওঠা মহামারীর মতো। যেসব লোকেরা রোগের ভিত্তর পালাচ্ছিল তারা ক্রমশ জোটনের নিকটবর্তী হচ্ছে। একেবারে সামনাসামনি। জোটন তাড়াভাড়ি পাশে কলসী রেখে হাঁটু গেড়ে বসে পড়ল। গাধার পিঠে ওলাওঠার দেবী বাচ্ছেন। মাথায় করে মাছুবেরা চাকের বাড়ি বাজাতে বাজাতে নিয়ে বাচ্ছে। জোটন ওদের পেছন পেছন বেশি দূর গেল না। সড়কের ধারে সব মান্দার গাছ। মান্দার গাছে লীগের ইন্ডাহার বুলছে। জোটন সেই মান্দার গাছের ছায়ায় ছায়ায় গ্রামের দিকে উঠে গেল।

পথে কেলু শেখের সঙ্গে দেখা। কেলু বলল, জুটি পানি আনলি কার লাইগ্যা।

জোটন ছাপ ফেলল মাটিতে। মাছুবটার সঙ্গে কথা বললে শুনাহ। মাছুবটা এককোপে ফালানীর মরদকে কেটে এখন ফালানীর সঙ্গে ঘর করছে। কত কোট-কাচারী—সব বানের জলের মতো। একদিন বসে বসে আবোহালীকে এইসব গল্প শুনিয়েছে, মাছুবটার বুকের পাটা কাছিরের মতো—ভর ভর নাই। সামসুদ্দিনের সঙ্গে এখন লীগের পাগুগিরী করছে। জুতরাং জোটন কথা কথা বলছে না। আলের পাশে দাঁড়িয়ে কেলু শেখকে পথ করে দিল।

কিন্তু কেলু মুচকি হেসে বলল, জুটি ভর ককির সাবত এখনও আইল না।

কি করতে কন। জোটন ফের ছাপ ফেলল।

কেলু এবার অন্য কথা বলল। কারল জোটনের মুখ দেখে ধরতে পারছে, মুখে প্রচণ্ড স্থণা। সে বলল, মাছুবগুলাইন মাথায় কৈরা কি লৈয়া বাইতাজে। ওলাওঠার দেবীরে লৈয়া বাইতাজে।

মাথাটা ভাইলা দিলে হয় না।

জোটন এবারও দাঁত শক্ত করে বলতে চাইল বেন, ভর মাথাটা ভাঙক নিকাইংশা। অথচ মুখে কোনো শব্দ করল না। লোকটার অস্ত্র সকলের ভর ভর। মাছুবটা হাসতে হাসতে খুন করতে পারে। কোরবানীর সমস্ত মাছুবটা আরও ভয়ংকর। জুতরাং জোটন বলল, আম্মারে পথ ডান, বাই।

কেলু দেখল চৈত্রের শেষ রোদ বাঁশগাছের মাথায়। সামসুদ্দিন তার দলবল নিয়ে অনেকদূর এগিয়ে গেছে। এখন সামনের মাঠ ফাঁকা। কিন্তু

লতানে ঝোপ আর শাঁওড়া গাছের অঙ্গল এবং অঙ্গলের কাঁকে ওরা ছুঁন ।
কেলু এবার গোপন কথাটা বলেই ফেলল, দিমু নাকি একটা স্ত্রীতা ।

জোটন এবার মরিয়া হয়ে বলল, তর ওলাওঠা হৈবরে নিকাইংশা । পথ
ছাড়, না হৈলে চিংকার দিমু । বলা নেই কণ্ডরা নেই এমন একটা হঠাৎ
ঘটনার স্তম্ভ জোটন প্রস্তুত ছিল না । কেলু হাসতে হাসতে বলল, রাগ করস
ক্যান । তর লগে ইউ মসকরা করলাম । তারপর চারিদিকে চেয়ে কের হাসতে
হাসতে বলল, শীতলা ঠাইরেনের স্তর আমারে দেখাইস না জোটন । কস্তু
আইজ রাইতে মাথাটা লৈয়া আইতে পারি ।

সামসুদ্দিন দলবল নিয়ে সঙ্গে যাচ্ছে । লীগের সভা বসবে, সড়র থেকে
মৌলতি সাব আসবেন । স্তরায় কেলুকে নেতাগোছের মাহুকের মতো
লাগছে । পরনে খোপকাটা লুঙ্গি, গায়ে হাতকাটা কালো গেঞ্জী । আর
গলাতে গামছাটা মাকলারের মতো বাঁধা । সে জোটনের পথ ছেড়ে দিয়ে
তারপর আল ভেঙে হস্তদন্ত হয়ে যখন ছুটছে, যখন মাঠ থেকে ওলাওঠার
দেবীশ গ্রামেব ভিতরে অদৃশ্য তখন ধোঁয়ার মতো এক কুণ্ডলী গ্রাম মাঠ
ছেয়ে উপরের দিকে উঠে আসছে । চৈত্রমাস, বড় জুসময় । জল নেই
নদী-নালাতে, মাঠ শুকনো, পাতা শুকনো আর সারাদিন রোদে নাড়ার
বেড়া খড়ের চাল ভেতে থাকে । তখন গ্রামময় মহামারী—জোটন কাঁধের
কলসী নিয়ে দ্রুত ছুটছে । সে দেখল পাশাপাশি গ্রামসকলের মাহুকেরা
এদিকেই ছুটে আসছে । যারা সোনালী বালি নদীতে তীরের জল আনতে
গিয়েছিল তারা পর্যন্ত সব তীরের জল এই জুসময়ের আশুনে ঢেলে ছিল ।

কিন্তু এই আশুন, আশুনের মতো আশুন বাতাসের সঙ্গে মিলে গিশে
অশিকিত এবং অপটু হাতের গড়া সব গৃহবাস ছাই করে দিতে থাকল ।
জোটনের ঘরটা পুড়ে যাচ্ছে, আবেদালীর ঘরটা পুড়ে গেছে । আবেদালী
আনালার অগোছাল শরীরটা সাপ্টে রেখে আশুনের হজা দেখছিল । আশুন
গ্রামময় ছড়িয়ে পড়েছে—স্তরায় কাঁচা বাঁশ অথবা কলাগাছ এবং কাঁধা জল
সবই অপ্রয়োজনীয় । আর চালের বাঁশ ফুটছে এবং বীভৎস সব দৃশ্য । যাদের
কাঁধা বালিশ আছে তারা কাঁধা বালিশ মাঠে এনে ফেলল । আলালী তখন
আমগাছের নীচে বসে কপাল চাপড়াচ্ছে । পুকের বাড়ির নরেন দাস একটা
দা নিয়ে এসেছিল । সে কলার ঝোপ থেকে কলাগাছ কেটে দিচ্ছে ।
মাহুকেরা সব হুমড়ি খেয়ে পড়ছে আশুন নেতানোর স্তম্ভ । মসজিদের জল

সুয়ে গেল। হাঙ্গিসাহেবের পুত্রে বে-জলানিটুকু ছিল তাও নিঃশেষ। মনজুরের পুত্রে শুধু কাঁদা মাটি। বুদ্ধি বুদ্ধি সেই মাটি এখন সকলে তুলে আগুনের মত আগুনে নিক্ষেপ করছে। তখন দূরে ওলাওঠাধেবীর সামনে চাক বাজছিল, চোল বাজছিল। বিশ্বাসপাড়াতে হরিপদ বিশ্বাস হিঁকা তুলে মাঝা গেল। সাইকেল চালিয়ে গোপাল ডাক্তার বগলে সেলাইনের পেটি ভরে ছুটছে বাড়ি বাড়ি টাকার অস্ত্র, কপী-দেখার অস্ত্র। সে যেতে যেতে আগুন দেখে অশিক্ষিত লোকদের গাল দিল। কি-বছর হামেশাই কোনো-না-কোনো গ্রামে এমন হচ্ছে। হাতুয়ে বড়ি গোপাল ডাক্তারের এখন পোয়াবারো। কপী কামিয়ে অর্থ, গরীব লোকদের জুসময়ে স্বপ্নের টাকা আর আলের উপর কীং কীং বেল বাজিয়ে গোপাল ডাক্তার আগুন দেখছিল।

খড়ম পায়ে ছোট ঠাকুর পর্যন্ত এসেছিলেন। জোটন, আবেদালী এক গ্রামের অস্ত্র সকলে সাধনার অস্ত্র ভিড় করে দাঁড়াল। ছোট ঠাকুর সকলের মুখ দেখলেন। সকলে আলালী এক আবেদালীকে হোবারোপ করছে। ছোট ঠাকুর শুধু বললেন, কপাল। তারপর জোটনকে উদ্বেষ্ট করে বললেন, ঠাকুরতাইরে ডাখলস ?

জোটন বলল, নাগ' মাঝা।

সামসুদ্দিনের দলটা অনেক রাতে স্ততা শেষ করে ফিরে এল। ওরাও ঘুরে ঘুরে সাধনা দিতে থাকল। আগুন নেভানোর চেষ্টায় বড় বড় বাঁশের লাঠি অথবা কাঁদামাটি নিক্ষেপ করে যখন বুঝল—কোনো উপায় নেই, সব জলে বাবে, তখন ওরা মসজিদের দিকে চলে গেল। মসজিদটা হাউ হাউ করে জলছে।

চোখের উপর গোটা গ্রামটা পুড়ে যাচ্ছে। বিশ্বাসপাড়াতে এখনও ওলাওঠাধেবীর অর্চনা হচ্ছে। রাতে সব চাষের অমিতে কাঁধা পেতে বে বায় তন্ন ঘন-সম্পত্তি আগলানো। আগুনে ওদের মুখ লাঠি দেখা যাচ্ছিল। রাতে সব ছেলেরা ছুটোছুটি করছে, এই জুসময় ওদের কাছে খেলার সামগ্রীর মতো। কিছু কিছু মেয়ে পুরুষ এখনও আগুনের ভিতর থেকে খুঁচিয়ে পোড়া সামগ্রী বতটুকু পায়ছে বেয় করে নিচ্ছে।

যখন আগুন পড়ে এল এক এক ঠাণ্ডা ঠাণ্ডা ভাব—জোটন লোভে আকুল হতে থাকল। ঘন অন্ধকার চারিদিকে। থেকে থেকে খোঁয়া উঠছে। এসে অন্ধকারের ভিতর পোড়া তন্ন ঘন-সম্পত্তির আশায় চুপি চুপি হাঙ্গিসাহেবের

গোলাবাড়িতে উঠে এল। সে লাক্ষ্মিরে লাক্ষ্মিরে হাঁটছিল। সে ঘুরেও গেল কতকটা পথ। পোড়া পোড়া গছ এক পাশে পাশে সব দুঃখী মাহুবদের হা-হতাশের শব্দ ভেসে আসছে। অন্ধকারে পরিচিত কণ্ঠ পেয়ে বলল, ফুফা আমার ঘরটা গ্যাল। ভালই হৈছে। ঘরটার লাইগ্যা বড় মায়্য হৈত। ইবারে বামু গিয়া কোনদিকে। পরিচিত মাহুবটি বুঝল অনেক কষ্টে জোটন এইসব কথা বলছে।

পরিচিত মাহুবটি কি বলতেই ফের কিরে দাঁড়াল জোটন। বলল, হ। কারে কন্ কন। পুরুষ মাহুব, দিন নাই রাইত নাই খামু খামু করে। কিন্তু তুই মাইয়া মাহুব হৈয়া আমুর ছুফর ভাখলি না। উহাস কৈরা গতরে পানি ঢাললি।

জোটন বিড় বিড় করে বকতে বকতে গোলাবাড়িতে চুকে দেখল হাজিসাহেবের বড় বড় গোলা সব জন্ম হয়ে গেছে। ধান পোড়া মন্তরী পোড়া গছ উঠছে। কোথাও থেকে এই দুঃসময়ের ভিতর একটা ব্যাঙ রূপ রূপ করে উঠল। জোটন আগুনের ভিতর খোঁচা মারল একটা। কিছু বেয় হচ্ছে না। অন্ধকারের ভিতর ছাইচাপা আগুন শুধু কতকটা স্বলনে উঠে ফের নিভে গেল। সেই আগুনে জোটনের মুখ পোয়াতির মুখের মতো। সেই আগুনে জোটন অন্ধকারে আর একটু বেন পথ চিনে নিল। তখন চাকের বাজনা চোলের বাজনা গুলাগুঠাধেবীর নামনে। তখন হাজিসাহেব তাঁর তিন বিবির কোলে ঠ্যাং রেখে কপাল চাপড়াচ্ছেন আর হাজিসাহেবের উনিশ বেটার মাতাল বিবি মাঠের মধ্যে চবা জমির উপর বিছানা পেতে ৩৭ পাতার মতো অপেক্ষা করছে। ভালই হল। দ্বিগুণে ধুয়ে গড়াগড়ি বাবে।

জোটনের মনে হল এই অন্ধকারে সে একা নয়। অস্ত্র অনেক বেন হাতে লাঠি নিয়ে পা টিপে টিপে আগুনের ভিতর চুকে খোঁচা মারছে। গুর দূর থেকে মনে হল হাজি সাহেবের একটা ঘর তখনও জ্বলেনি। অথবা জ্বলবে না। সে লাক্ষ্মিরে লাক্ষ্মিরে এগোল। ঘরের ভিতর সে অনেকগুলি পাট দেখেছিল। জোটনের পরান এখন স্ত্রীমাসের পানির মতো টল টল করছে। আর জোটন পায়ের শব্দে বলল, ক্যাডায় ?

অন্ধকারে মনে হল লোকটা ভয় ভয় করে কী বেন খুঁজছে।

জোটন ফের বলল, ক্যাডায় ?

আমি...আমি...।

জোটনের মনে হল ফেলু সেখ। সে অন্ধকারে সম্পত্তি চুরি করতে এসেছে।

জোটন তিরস্কারের তরীতে বলল, নাম কৈতে পার না স্রিঞা। আমি ক্যাডার ?

আমি সতিউর। লোকটা যেন মিথ্যা কথা বলল।

তোমাগ আর মাহবুলান কৈ ?

আন্তন দেখখ্যা পালাইছে।

তুমি এখানে কি করতাহ ?

সানকিডা খুঁজতাহি।

হাজি সাব জানে না যে বৈঠকখানার টিনের ঘরটা গুইড়া যায় নাই।

আন্তনে বড় ডর হাজি সাহেবের। জোটন অনেক দূর থেকে কথা বলছিল। অন্ধকারকে এখন বড় ডর। গলাটা স্পষ্ট নয়। গলাটা কখনও ফকির সাবের মতো, কখনও মনে হচ্ছে ফেলুই সতিউরের গলার কথা বলছে। তাঁরপর মনে হল অন্ধকারে লোকটা কুড়িয়ে কিছু পেয়েছে এবং পেয়েই এক দৌড়।

জোটন বলতে চাইল—ঘর ঘর। কিন্তু বলতে পারল না। সে নিজেও একটা সানকী খুঁজতে এসেছে, অথবা কিছু চাল, পোড়া ধান হলে মন্দ হয় না, পোড়া কাঁধা হলে মন্দ হয় না, আধপোড়া পাট হলে আরো ভালো অর্থাৎ এ সময়ে কিছু পেলেই হয়, সে এখন বা পেল তাই নিয়ে আমগাছের নীচে জড় করতে লাগল। আলালী সব সংরক্ষণ করছে। আবেদালী একটা গামছা মাথার নীচে নিয়ে গাছটার নীচেই শুয়ে ছিল। জোটনের এই লোভি ইচ্ছার জন্তু আবেদালী খুঁধু কেলেছিল কেবল।

তখন কান্না ভেলে আসছে বিশ্বাসপাড়া থেকে। তখন ওলাওঠার দেবীর সামনে আরতি হচ্ছিল। ওলাওঠাতে কেউ হয়ত সারা গেল। জোটন অন্ধকারে দাঁড়িয়ে বিমূঢ়ের মতো সেই কান্না শুনছে। রাত তখন অনেক। মার্ঠের ভিতর দ্বিগে কারা যেন নদীর পারের দিকে ছুটে যাচ্ছে। আর গাছের নীচে ইতস্তত সব লক্ষ জলছিল। মার্ঠে একটা মাজ হারিকেন। আন্তন পড়ে যাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে বাতাস পড়ে গেছে। গরম সন্মোট অন্ধকারে নিশ্চয় এতক্ষণে ফেলু সেখের ওলাওঠা, দেবী ওলাওঠার সঙ্গে তামাসা।

জোটন অন্ধকারে পা টিপে টিপে হাঁটল। দূরে হারিকেনের আলোতে হাজী সাহেব অশ্রুপূর্ণ। তবু মনে হচ্ছে তিনি বিবি কাঁধার উপর পা রেখে গা টিপে দিচ্ছে। পাশে মেটে হাঁড়ি। হাজী সাহেব কেবল সোভান আল্লা বলছিলেন। তিনি বুঝতে পারছেন না। আর অস্ত্র সকলে মাঠের চবা অরিতে হোগলার উপর গড়াগড়ি দিতে দিতে ঘুরিয়ে পড়ল। সকাল হলেই রোজগারের অস্ত্র হিন্দুপাড়া উঠে যেতে হবে। এক হিন্দুপাড়াতাই সব বাঁশ, কাঠ, সব শনের অরি ওদের। ওদের থেকে চেয়ে আনলে ঘরে এক ঘর বানাতে বানাতে ঘোর বর্ষা এসে যাবে। জোটন এ-সময় নিজের ঘরটার কথা ভাবল, ককির সাবের কথা ভাবল, কেলু লেখ শুভা দিতে চায়, মজুরের মতো চোখে মুখে গরম ছিল না, চাকের লাখান গড়বলি আছিল না...দিশু একদিন তরে একটা শুভা—এইসব বলে জোটন নিজের জু:খকে জোড়াতালি দিয়ে পোড়া ভাঙা ঘরের স্তিতর থেকে আর-একটা বহনা টেনে বের করেই এক হাঁড়ি। সে নীচে নেমে আনালায় পাশে বসে বলল, ভাখ কি আনছি।

আলালী ঘুরিয়ে ফিরিয়ে বদনাটি দেখল। কুপির আলোতে আবহাঙ্গীর চোখ জল জল করছে। সে আর তরে থাকতে পারছে না। একটা আন্ত পিতলের বদনা। সে বলল, ইট্টু পানি আনত, খাই। বলে বদনা দিয়া চক চক কৈরী পানি খাই।

আলালী বলল, আমি যামু খুঁজতে।

জোটন জল আনতে গেছে। জুতায় আশেপাশে কেউ নেই। আবহাঙ্গীর বসে এক ধান্নর নিয়ে গেল গালের কাছে। বলল, মাগি তর এত সাহস, তুই বাবি চুরি করতে। পরে গামছা দিয়ে মুখ মুছল। ঘাসে গরমে মুখ চুলকাচ্ছে। সে মুখ চুলকে আমগাছের শুড়িতে হেলান দিয়ে সরে বসতেই দেখল জোটন অন্ধকারে রোপ ভাঙছে।

আলালী অনেকক্ষণ চূপ করে থাকল। তারপর কচ্ছপের মতো মুখ গলা লম্বা করে দিল এবং বেন বলতে চাইছে, তর লাইগাই তো নির্বংশা আশুন লাগল।

আবহাঙ্গীর বেন বলছে উত্তরে, আমার লাইগ্যা বুঝি।

এবার আলালী খল খল করে উঠল, আমি সকলরে না কৈহিত কৈলাম কি!

কি কইবি ?

কমু তাইন আমারে ঘরে জোড় কৈরা ধৈরা নিছে।

তাল করছি। তুই নাড়া দিয়া দিয়া রানতে রানতে মিষ্টি কৈরা হাসলি ক্যান।

তার লাইগ্যা আপনে বুজি সময় অসময় বুজবেন না।

গোটা ঘটনাই আশ্বিনের মতো। চৈত্রের শেষ। আর মাঠে মাঠে চবাঙ্গরি আর সর্বত্র ওলাওঠা। স্ততরাং দুঃসময়ে আলালীর মিতা হালি আবোহালীর শরীরে চৈত্রের ঠাণ্ডা পানির মতো। আবোহালী এবার আরও ঘন হয়ে বসল। বলল, আমার বুজি ইঁহুসা হয় না ঠাণ্ডা পানিতে গোসল করি। তারপর আবোহালী সে-দুশুটা দেখল। পাঁজাকোলে করে ঘরের ভিতর নিয়ে বাওয়া এবং আলালীর মরার মতো পড়ে থাকার স্বভাব—সবই ঠাণ্ডা পানিকে বরফ করার মতো। আর তখন উঠোনে বাতাস, তখন পাখ-পাখালিরা গাছে গাছে চিংকার করছে, তখন উজ্জনের আশ্বিন সাপের মতো গর্ত থেকে বের হয়ে নাড়ার লেজ ধরে সামনে এগোচ্ছিল। ঘরের ভিতর আলালীর মরা মাহুকের অভিনয়, আবোহালীর মেটে বহনা থেকে চক চক করে ঝল খাওয়া সবই অনর্থের সৃষ্টি করছে। চৈত্রের শেষ শুকনো পাতা উড়ছে আকাশে। অনেক উচুতে গাঙচিল আর কোনো দূরবর্তী পুকুরে গ্রামের সকলে পল ওছা জাল নিয়ে মাছ ধরে গেছে হরত—অসংখ্য চিল, বাজপাখি সেমিকটার উড়ে যাচ্ছে।

জোটন করে এসে পিতলের বহনাটা সামনে রেখে দিল। আবোহালী দেখল বহনাতে পানি নেই। সে ক্যাল ক্যাল করে জোটনের মুখ দেখল। অন্ধকার আর ঝোপ আশেপাশে। আবোহালী এবার নিজেই হামাগুড়ি দিতে দিতে অন্ধকারের ভিতর ঢুকে পড়ল বেখানে হাজী সাহেব, বেখানে স্তিন বিবি হোগলার বিছানাতে হাজী সাহেবকে নিয়ে শুয়ে আছে আর হারিকেনের আলো ঘুরে ফিরে স্তোরমাতের অন্ধকারকে সরিয়ে দিচ্ছে। অথবা আবোহালীর মনে হল—কোথাও পানি নেই, সাত রাজার ধন মানিক্যের মতো সকলে এখন পানি সংকর করে রেখেছে। স্ততরাং আবোহালী পানি চুরি করার অস্ত্র মাঠের পাগলের মতো ঘুরে বেড়াতে থাকল।

সমানাথ রায়

ধর্ম

শোভনা একবার অস্থির পড়েছিল। আমি ডাক্তার ডেকে এনেছিলাম। ডাক্তার শোভনাকে দেখে ঘরের বাইরে পা দিয়ে বলেছিল, ঘরটা পান্টোনো করকায়। এ ঘরে কেউ বাঁচে না। কিন্তু শোভনা বেঁচেছিল। তবে তারপর তার শরীর দিনে দিনে খারাপ হতে শুরু করল। চোখের সামনে দেখতে লাগলাম, ওর সারা মুখ কিরকম ক্যাকাসে হয়ে যাচ্ছে। মাঝে মাঝে ওর মুখের দিকে তাকিয়ে ভারী ভয় হয় আমার। মনে হয়, ও হয়তো আর বাঁচবে না। আর তখন নিজেকে কেনন যেন অপরাধী মনে হয়। কেননা, এর অস্ত্রে আমিই ত দ্বারী। মনে আছে, প্রথম যেদিন ও এ ঘরে পা দেয় সেদিন এই ঘরের চারদিকে তাকিয়ে ওর মুখটা মুহূর্তের অস্ত্রে কিরকম রক্তহীন হয়ে উঠেছিল। সেই মুখ আমি আজও ভুলতে পারি নি। তারপর অনেক বছর কেটে গেছে। এই সোনাদারা দেওয়াল, ফাটা ছাদ, ঠাণ্ডা বাতাস ওকে দিনে দিনে দুর্বল করে দিয়েছে। তবে এ নিয়ে ও কোনোদিন কোনো অভিযোগ করেনি। এটাকেই স্বাভাবিক বলে মনে নিয়েছে।

তবে মাঝে মাঝে ছুটির দিনে শোভনাকে ঘরের বাইরে নিয়ে যেতাম। কোনোদিন নিয়ে যেতাম ময়দানে, কোনোদিন সিনেমায়, কোনোদিন বা কারোর বাড়িতে। তাবতাম, বাইরে বেরোলে ওর শরীরটা হয়ত সারতে পারে। একদিন ওকে বললাম, চল, দীঘা থেকে হুদ্দিন ঘুরে আসি।

জেবেছিলাম আমার কথা শুনে শোভনা খুশী হবে কিন্তু ও বলল, আমি যাব না।

একটু অবাক হয়ে জানতে চাইলাম, কেন ?

শোভনা বলল, ভাল লাগে না। তুমি একাই ঘুরে এস। আমি আর যাব না।

আমি ওর কথাটা ঠিক বুঝতে না পেরে জিজ্ঞেস করলাম, কি হয়েছে ? শরীর খারাপ হয়েছে ?

না।

তবে ?

খুব বিরক্ত হয়ে শোভনা এবার উত্তর দিল, বললাম ত, ভাল লাগে না।

এরপর আর কোনো কথা বলা উচিত নয় মনে করে চুপ করে রইলাম।

শোভনা একদিন কাজ করতে করতে মাথা ঘুরে পড়ে গেল। আলমারির কোণার চোট লেগে মাথার একপাশ কেটে গেল। আর এর পর থেকে মাথাধোরা ওর একটা রোগ হয়ে দাঁড়াল। সঙ্গে সঙ্গে ওর মেজাজটা পর্বত রুদ্ধ হয়ে উঠল। কোনো হাসি-ঠাট্টা আর সহ্য করতে পারত না। ওর সব কথার মধ্যেই একটা বিরক্তি প্রকাশ পেত। কোনো ভাল কথা বললে তার অন্তরকম মানে করে বসত। আমি রীতিমত ভয় পেয়ে গেলাম। আবার ভাক্তার ভাকলাম। সে আমার বলল, এ ঘরে রুগীকে আর বেশীদিন রাখা ভাল হবে না। হয় ঘর পাণ্টাতে হবে, নয় হাসপাতালে পাঠাতে হবে।

ঘরচের কথা শুনে আমি হাসপাতালের চিন্তা ত্যাগ করলাম। শোভনার অন্তে একমাত্র ঘর পালটানো ছাড়া অন্য কিছু করা আমার পক্ষে সম্ভব নয়। বহিঃ জ্ঞানি, ঘরের ভাড়া হয়তো একটু বেশি পড়বে, অন্ত্রবিধে হবে আমার, কিন্তু শোভনার অন্তে এটুকু অস্বস্ত আমায় করা দরকার। না হলে ওর কাছে আমি সারাজীবন অপরাধী থেকে বাব।

কাগজে বিজ্ঞাপন দেখে কয়েক জায়গায় আমি দেখা করলাম। এক জায়গায় যাবার সঙ্গে সঙ্গেই বলল, কিছুক্ষণ আগেই ঘর ভাড়া হয়ে গেছে। আর-এক জায়গায় বলল, ছেলেরপিলে থাকলে ঘর ভাড়া হবে না। জিজ্ঞেস করলাম, কেন ? উত্তর পেলাম, ঘরদোর বড় নোংরা হয়। অন্য জায়গায় দেখা করার সঙ্গে সঙ্গেই জিজ্ঞেস করল, কে ঘর নেবে ? প্রশ্নটা ঠিক বুঝতে না পেরে হতভম্ব হয়ে বললাম, আমি নেব। তারপর আমার স্পষ্ট করে বুঝিয়ে দেওয়া হল ভাক্তার, ইঞ্জিনিয়ার বা বড় অফিসার ছাড়া কাউকে ঘর ভাড়া দেওয়া হবে না। সেখান থেকে আমি মাথা নীচু করে চলে এলাম। কিন্তু আমাকে যে কেন ঘর ভাড়া দেওয়া হবে না তার কারণ ঠিক স্পষ্ট হল না।

এরপর প্রায় প্রত্যেককে ডেকে ডেকে ঘরের কথা বললাম। অনেকেই

প্রথমে মুখে অসাময়িক হাসি এনে বলল, কথা দিতে পারছি না। তবে চেষ্টা করে দেখব। কেউ কেউ আবার বলল, তার নিজেরই ঘরের দরকার। পুতরাং...।

তবে বারী বলল চেষ্টা করবে, তাদের সঙ্গে পরে ঘন ঘন দেখা করতে লাগলাম। কিছুদিন পরে বুঝতে পারলাম, তারা আমার উপর বিরক্ত হয়ে উঠেছে। আমার দেখলেই তারা এখন পাশ কাটিয়ে বাবার চেষ্টা করে। আস্তে আস্তে আমি হতাশ হয়ে পড়লাম।

শেষে একজন আমার এমন একটি লোকের সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দিল বার হাতে অনেক ঘর আছে, যে ইচ্ছে করলে যখন খুশি একটা ঘর ভোগাড় করে দিতে পারে।

একদিন লোকটা আমার একটা ঘর দেখাল। ঘরটার মধ্যে পা দিয়েই বেরিয়ে এলাম। কেমন একটা অদ্ভুত পচা গন্ধ আমার নাকে এসে লাগল। লোকটাকে এর থেকে ভাল ঘর দেখাতে বললাম।

সে আমার আর-একদিন অল্প ঘর দেখাল। কিন্তু ওখানে জলের অসুবিধে হবে বলে মনে হল আমার। লোকটা আমার আর-একটা ঘর দেখাল। ঘরটা তিনতলায়। ঘরে দুটো বড় বড় জানলা আছে। সারাদিন ঘরের ভিতর প্রচুর আলো থাকে। সবসময় বাইরের বাতাস আসে। এবং ওখানে জলের কোনো কষ্ট হবে বলে মনে হল না।

বাড়ি ফিরে শোভনাকে ঘরটা দেখে আসতে বললাম। কিন্তু ও রাজি হল না। আমার পছন্দকে মেনে নিল। তারপর তাকে বললাম, ঘরটা বেশ বড়। হাত পা ছড়িয়ে একটু বসা যাবে। শুনে শোভনা একটু হাসল। সে হাসিতে আনন্দ না দুঃখ ছিল তা ঠিক বুঝতে পারলাম না। তবে হাসিটা আমার কাছে স্বাভাবিক বলে মনে হয় নি।

আমি তাই জিজ্ঞেস করলাম, হাসলে কেন?

শোভনা জবাব দিল, এমনি।

না। এমনি না। তুমি কী একটা লুকোচ্ছ?

আবার একটু হেসে শোভনা বলল, তুমি কি যে বল।

ঠিক উত্তর না পেয়ে একটু ক্ষুব্ধ হয়ে বললাম, ঘরের তাহলে দরকার নেই? দরকার নেই তো বলিনি।

তবে হাসলে কেন

একটু চুপ করে শোভনা বলল, একটা কথা জিজ্ঞেস করব ?

কি ?

আমার অন্তে হঠাৎ এমন ব্যস্ত হয়ে পড়লে কেন ?

তার মানে ?

না, এমনি জিজ্ঞেস করছি।

আমি হতভম্ব হয়ে শোভনার মুখের দিকে কিছুক্ষণ তাকিয়ে রইলাম।

ও এমন করে আমার আশাত করবে তা বুঝতে পারি নি।

কিছু পবে শোভনা হঠাৎ বলল, দেখো ত, কি বিস্মী একটা অস্থখ বাধিয়ে বসলাম।

আমি সাধনা দিয়ে বললাম, ও নিয়ে বেশি ভেবো না। নতুন ঘরে গেলে ঠিক সেয়ে যাবে।

ছাই সারবে।

ছিঃ, এসব কথা বলো না।

শোভনা তারপর অন্তদিকে তাকিয়ে একটু টেনে টেনে বলল, মাঝে মাঝে ভাবি, আমার মরণ হয় না কেন ?

শোভনা, লক্ষ্মীটি—

দেখ, আমি একটুও মিথ্যে বলছি না। যখন দেখি, আমার অন্তে তোমার একটুও শান্তি নেই, তখন খুব কষ্ট হয় আমার। নিজের ওপর কেমন ঘেরা জন্মে যায়।

আচ্ছা, তুমি কি চাও আমি তোমার অন্তে কিছু করব না ? তুমি অস্থখ হয়ে পড়ে থাকবে, আর আমি চুপ করে বসে থাকব ?

শোভনা তারপর আমার বুকের মধ্যে ভেঙে পড়ে বলল, তুমি সত্যি কহে বলো ত, ঠিক আগের মতো দেখো কি না ?

আমি তার মাথায় হাত বোলাতে বোলাতে বললাম, সত্যি বলছি, ঠিক আগের মতোই তোমার দেখি।

ঠিক আগের মতো ?

হ্যাঁ, ঠিক আগের মতো।

আমায় একটুও ঘেরা কর না ?

আঃ, কী যে বল। এখন বুঝাও তো। কোনো কথা বল না।

শোভনা তারপর চুপ করল। আর কোনো কথা বলল না।

সামনের মাসের ঐকম্য তারিখে আমরা নতুন ঘরে চলে এলাম। শোভনা ঘরে পা দ্বিধে চারদিকে তাল করে তাকাত্তে লাগল।

আমি জিজ্ঞেস করলাম, কেমন হয়েছে ?

শোভনা বলল, খুব ভাল হয়েছে।

তারপর শোভনা একাই ঘর সাজাতে বসে গেল। আমি ওকে বাধা দিলাম। বললাম, ওসব তোমার করতে হবে না। তোমার শরীর খারাপ। আমিই করছি।

কিন্তু শোভনা আমার কথা শুনল না। বলল, তুমি চুপ করে বসে থাকো তো। তবে মাঝে মাঝে সাহায্য করো। তাহলেই হবে।

এই সময় ওর মুখের দিকে তাকিয়ে ভারী ভাল লাগল আমার। মনে হল, ওর শরীর থেকে সমস্ত ক্লান্তি যেন মুছে গেছে। বুকতে পারলাম কাজটা ওর খুব ভাল লাগছে।

একটু পরে শোভনা জিজ্ঞেস করল, একটা কথা বলব ?

কি ?

বল, রাখবে।

রাখব।

আন, আমার ভারী ইচ্ছে ঘরটা একটু নতুন করে সাজাই।

তা সাজাও না। এত ভাল কথা।

শোভনা তখন ছোট মেয়ের মতো আত্মরে গলায় বলল, কয়েকটা জিনিষ কিনে আনতে হবে।

কি ?

একটা ফুলদানি। টেবিলের ওপর ওটা বসানো থাকবে। নইলে টেবিলটা কেমন ভাড়া ভাড়া দেখায়।

আর কি ?

একটা ছবি। ঘরের দেওয়ালে টাঙানো থাকবে। আনো, ঘরে ছবি না থাকলে ঘরটা ঠিক মানায় না। আর—

আর কি আনব ?

আর যদি খুব একটা অস্থবিধে না হয় ত বলি।

কি বলই না ! কোনো অস্থবিধে হবে না।

একটা পর্দা কিনে এনো। দরজায় টাঙাবো। আমার অনেক দিনের শখ।

শোভনার কথামত একটা ফুলদানি, একটা ছবি আর একটা পর্বার কাপড় কিনে আনলাম।

সেগুলো হাতে পেয়ে খুব খুশি হল শোভনা। একবার শুধু জিজ্ঞেস করল, খুব অসুবিধে হল তোমার ?

—এতে অসুবিধে হবে কেন ? কি-ই বা দাম এগুলোয়। আর এবার থেকে তোমার যা ভাল লাগবে বলো, কিনে দেব।

চোখের সামনে দেখতে পেলাম, নতুন ঘরে এসে শোভনার শরীর বেন আন্তে আন্তে ভাল হয়ে উঠল। চোখের কোল থেকে কালি মুছে গেল। মুখে আবার লাভা লাভা করে এল। আমি ভাবলাম, শোভনার অসুখটা তাহলে সেরে গেছে। ডাক্তার ডাকা আর প্রয়োজন মনে করলাম না।

কিন্তু বেশ কয়েক মাস পর হঠাৎ একদিন শোভনার শরীরটা বেন টলে উঠল। আর একটু হলে পড়ে যেত। কোনোরকমে বেগুনাল ধরে নিজেকে সামলে নিল। আমি জিজ্ঞেস করলাম, কি হল ?

কিছু না।

তবে অমন করলে কেন ?

না, মাথাটা একটু ঘুরে উঠল কিনা, তাই।

আমি কিছু বুঝতে পারলাম না। আমার তখন মনে হল, এটা কিছু নয়। এরকম অনেকেরই হয়ে থাকে। তবে কিছুদিন পর আমার চোখে পড়ল, শোভনার মুখটা বেন ক্রমশ শুকিয়ে যাচ্ছে। চোখের কোলে কালি পড়ছে। আর সব সময় কেমন বিষন্ন হয়ে থাকে। ভাল করে কথা বলে না পর্বন্ত। তখন আমার কেন যেন সন্দেহ হল, আবার হয়তো সেই রোগটা দেখা দিয়েছে।

একদিন আবার সেই ডাক্তারকে ডেকে আনলাম। ডাক্তার শোভনাকে দেখতে দেখতে একবার ঘরের চারদিকে তাকিয়ে নিল। তারপর ঘরের বাইরে পা দিয়ে বলল, ঘর পালটাতে হবে।

আমি বলে উঠলাম, আবার ?

হ্যাঁ।

কিন্তু, এই ত সেদিন পাল্টালাম।

ভাস্কার সিঁড়ি দিয়ে নামতে নামতে বলল, ঘরটার দিকে একবার ভাল করে তাকিয়ে দেখবেন।

আমি ফিরে এসে ঘরের চারদিকে তাকিয়ে চমকে উঠলাম। দেখতে পেলাম গোটা ঘর ভক্তপোষে, আলমারিতে, আলনার, আয়নার, ক্যালেন্ডারে, টেবিলে, চেয়ারে, নানান স্ট্রাকেশে ট্রাঙ্কে এমন স্ততি হয়ে আছে যে ঘর বন্ধ হয়ে আসে। কিন্তু এগুলো কখন যে আস্তে আস্তে গোটা ঘর ভুড়ে বসেছে তা ঠিক বুঝতে পারলাম না।

শোভনা এমন সময় জিজ্ঞেস করল, ভাস্কার কি বলল ?

আমি খুব আস্তে আস্তে বললাম, আবার ঘর পাল্টাতে হবে।

রাম বসু

হৃদয় অক্ষত হলে

হৃদয় অক্ষত হলে বর্ণার পাশে কাঁটার আশ্রয় আছে আর অসীম ধর্মে যে পাথর
পায়ে শ্রাণ্ডার নকশা আঁকে তাকে উৎকীর্ণ ফলক বলে মনে হয়। আমরা
অনুশাসন এখন খোঁধাই করতে পারি।

মুক্ত বাতালে মাছুষের মুখের রঙ বদলার। নির্জন সিংহতোরণে যে নৃষ
গ্রেমিকের অপূর্ব ছিংসতার স্থির তার অটল অছুরাগে লোলচর্চ পীত অন্ধ
পৃথিবীতে বরবর্ণী নারিকা। আমি যে নারীকে ভালবাসি সে দ্বিতীয় পৃথিবী।
তার উদ্ভিন্ন অলসেখার কসলেয় অগ্নান অবগাহন। অগ্ন আর মৃত্যুর মতো
এবল ও নিষ্ঠুর তার প্রেম আর মৃণা।

সারাদ্বার দীর্ঘ স্তম্ভায় গাছ পাহাড়ের চূড়ায় দাঁড়িয়ে প্রার্থনা করছে শ্রম-পুষ্টি
পরিচ্ছন্ন শত্বেয় আর উত্তপ্ত শব্যার। চিত্রিত ধানের মতো রমণীর উরু চূর্ণ হতে
চায় বর্বর আঘাতে। উজ্জলতম নারীর হাসির মতো বর্ণা সুকুরের সমস্ত
চিংকারকেও ডুবিয়ে দেয়। গাছের ছায়ার নিচে মোরগী শাবককে ধাপ্তার।
আমি অবাক হয়ে বাই মৃত্যুর চেয়েও পুরাতন সেই অন্ধকার জীবনের
উপকর্ষে এসে।

সহবাসী, আমরা শিরায় তরুণী গাছের বিহ্বল সংলাপ। স্তম্ভলতার আমার
সমাধির কথা তোমরা ভেবে না। বলিরেখা আর ক্লাস্তিতে পীড়িত দেহ
ছায়ার নয়তায় প্রসারিত করতে চাই যেন বাকহস্তার মুখের চেয়েও মধির হয়ে
ওঠে ভবিষ্যৎ।

ঘুমিয়ে পড়লে ডেকে যিরো কিস্ত। জানই ত' পূর্বের আকাশ বস্ত-পীকে-
ডোবা। মৃত ঘোড়া পড়ে আছে। আমাদের নিশানা পৌতা হয় নি এখনও।
উন্মাদ চিংকারে শিক্তরাও ঘুমেয় ঘোরে আঁকে ওঠে। কোমল টুকটুকে জিহ-
দিয়ে বাকহস্তের গন্ধ চেটে নেয়। কুশাশঙ্কলো ঠিক করে রাখ।

হৃদয় অক্ষত হলে কাঁটার আশ্রয়ে বলমানো কুশালের পাতে পরশুরের মুখ দেখে
নিও, সহবাসী।

চিস্তা ঘোষ

বাহিরে

আমার শীতল ছায়া রৌদ্রকে দিয়েছি :

টলটলে অলের বিন্দু ঝরে গেছে পটভূমি থেকে
কাছে নদী, ঘুরে বছে বার
ঝরে বার মুখের পল্লব, ভালবাসা
ভেসে বার স্বপ্নের মান্দাস ।

আমের পল্লবে কেউ সিঁহুরের ফোঁটা দিয়েছিল
ধবল শব্দের ধ্বনি সজ্জাকে বাজিয়েছিল সুরে ।

ঘুরের পাহাড়ে সেই দিনকে জালিয়েছিল তুমি
রাজির খননে সেই দিনকে নিবিয়েছিলে তুমি
নকালের দাগগুলো ঘুরে যায় অলে
আহত পাখীর শব্দ টলটলে অশ্রু উপকূলে
সেতুহীন দূরত্বের দিকে চলে গেল ।

বর্ণের বাহিরে সেই মুখ
শব্দের বাহিরে তার ছায়া

আমার শীতল ছায়া রৌদ্রকে দিয়েছি ।

তরুণ সান্তাল
চন্দ্রমল্লিক।

রাজিগুলি নিশীথনক্ষত্রমালাবৃত্ত
রাজিগুলি দূর ববনিকা ঢাকা
কুয়াশার পারাপারে
চাঁদের নৌকাটি দেখাবে কী !
অত তপ্ত নিশীথিনী আমার
চুখনরাগে নয়,
অত রাগী চাঁদ আমি বাসর সাজাতে পারবো না :
বড় চন্দ্রমল্লিকার ঢাল ঢাল বিবাহ সজ্জাবে
আমার প্রবল শাহা কয়োটি কেমন করে কোটে !

বহু সজ্জাবনা ছিল বীজের গোপন ঘরটিতে
কেমন মাঠের গন্ধ, আর্দ্র, বোন
পেশল কোমলে—
পশ্চিমে হোদের চিক ঢাকা দিলে ঘেরা বারান্দাটি
মাঘ শেষে বৃষ্টিধারা ধস্তদেশে ছুঁয়ে নেয়
কালো তৃক মাটির সম্মুখ
বহু সজ্জাবনা নিয়ে স্তিনটি চাবার ছেলে
কোমলে যে নখ আঁকে
ছটকে কাটে বিড়্যতে কঙ্কীটে তার আলা ।

এই সব পরিণতি কেমন বর্ধার্ম মনে হয় ?

ছোটনাগপুর ছুঁয়ে, ক্ষত নামে সমতলে গাজন ভৈরব
কেমন বাহর বাঁধে তাকে তুমি এনেছো শব্দায়,
শ্রামল, এমন দাঁড় স্তম্ভ মনে হয়,

একেক চুধনে ফাটে দূর লক্ষ্যে বিদায় কামান
 কলকাতায় বেণ্টগুলি কনভেন্সারে ঘুরে যায়
 কেমন ঘরায় অবলীলায়
 আমার চোখের রক্ত অটোজালে ফুটে ওঠে
 মধ্যরাতে দুমিঙ ইম্পাতবাগে রাজা
 চারটি সাঁওতাল ছেলে পাণ্ডুরায় অঙ্ককারে
 বাসের ভেঁপুতে নেমে গেল ট্রেন থেকে
 ...অখচ কর্কশ গলা চতুর্ধিকে
 কাজ চাই
 খাওয়া চাই
 পয়সারপতন মনে হয় ?

চের কুয়াশার পাবে আমাব জয়ের তারা চিনি ?

লয়গুলি ক্ষত পবিত্রমান,
 রাশিগুলি তেমনি ক্ষতিয়—
 খগোলে একেক দিন বড় বেশি হা অর চিংকার
 ...বিপুল পুরুষ লোকোমোটিভের দুইপাশে
 দোড়ে যায় যুবতী প্রাচীর, জনপদ
 গহন প্রেমিক, ওহে নির্ভর দরদী
 আত্মস্বত্তি :
 এই লয়গুলিকে কী মণ্ডলগ্রামের ভিখু মন্ডীর হাতের তালু বলে
 প্রশ্ন হয় ?

চের বড় চাল চাল শাধা চন্দ্রমল্লিকা বাগানে
 এই বার্ষিক উৎসবে
 ফুলগুলি কেন বেন বড় রাগী, তপ্ত কিস্তি চাঁদ মনে হয় ?

শক্তি চট্টোপাধ্যায়
সহ্যায় দিলো না পাখি

শালিখের ডাকে আরি হয়েছি বাহির
রোজ ঘর থেকে
পাতায় লুকায় সে বে ডেকে
অনন্ত অঞ্চল নিবিড়
এ-উঠানে শালিখেরই ভিড়।

ছপুনের শালিখের হাতে
ভাসিয়ে দিয়েছি অকস্মাতে
চেতনার পাখা—
ডাকের আড়ালে তাব বেঁধে রাখা।

সহ্যায় দিলো না আর প্রতি-ডাকে সাড়া
শালিখের দল
আমার জীবন বেন শক্তির নিফল
প্রবাসের পাড়া
সহ্যায় দিলো না পাখি প্রতি-ডাকে সাড়া।

অমলাশঙ্কর রায়

খ্রীষ্টিয় শোয়াইটৎসার

ক্যাম্ব্রিজ উপর থ্রীসিস লিখে চব্বিশ বছর বয়সে ডক্টরেট এমন কিছু অসামান্য প্রতিভার পরিচায়ক নয়। কিন্তু তার পরে যীশু খ্রীষ্টের ঐতিহাসিকতার অন্বেষণ, প্রচলিত ধারণার খণ্ডন ও নতুন ধারণার গোড়াপত্তন যেমন সাহসিক তেমনি সাধ্যসাপেক্ষ। জিশ বছর বয়সের শোয়াইটৎসার কেবল যে দ্বিতীয়বার ডক্টর তাই নয়, দেশবিশেষের খ্রীষ্ট-জিজ্ঞাসার অন্ততম প্রসিদ্ধ জিজ্ঞাসু। খ্রীস্তুবুর্গের বিশ্ববিদ্যালয়ের ধর্মতত্ত্ববিভাগের অধ্যক্ষ পদে আসীন। উপরন্তু গির্জায় গিয়ে ধর্মবাক্যক। এটা পৈতৃক বৃত্তি।

সঙ্গে সঙ্গে চলছিল সংগীতসাধনা। অর্গানবাদনেও তিনি একজন শ্রী। এই সূত্রে তাঁকে বাণ্ সঙ্ঘে একখানি বই লিখতে হয়। প্রথমে অর্গান সংগীত অবলম্বন করে, পরে বাণ্-রচিত অন্যান্য সংগীত একত্র করে। বাণ্ সঙ্ঘে তাঁর অন্তর্দৃষ্টি ও ব্যাখ্যা তাঁকে একত্রিশ বছর বয়সেই দেশবিশেষে বিখ্যাত করে দেয়। অর্গান বাজিয়ে ও সংগীতের উপর ভাবধা দিয়েও তিনি বশ ও অর্থ অর্জন করতে পারতেন। ইউরোপ ও আমেরিকায় তাঁর জীবনের ক্ষেত্র স্ফূর্ত-প্রসারিত। কোন্‌ ছুখে তিনি আফ্রিকায় গিয়ে অরণ্যবাস করবেন!

না, তখনি যান না। তার আগে বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক-পদ ত্যাগ করে আবার কঁচে ছাত্র হতে হয়। এবার চিকিৎসাবিদ্যার ছাত্র। পুরো ছ'বছরের কোর্স তাঁকে ধীরে ধীরে অতিক্রম করতে হয়। সাধারণ ডাক্তারি ছাত্রদের সঙ্গে। তাহেরি মতো। তৃতীয়বার ডক্টর হয়ে যখন তিনি বেরোন তখন তাঁর বয়স সাঁইত্রিশ বছর। ইচ্ছা করলে স্বদেশেই চিকিৎসা করতে পারতেন। কিন্তু চিকিৎসাটা তাঁর বেলা নিমিত্তমাত্র। উদ্দেশ্য খ্রীষ্টানুসরণ। খ্রীষ্টধর্ম কেবল কতকগুলো তত্ত্ব নয়। সেটা একটা পথ। যীশু যে-পথে গেছেন তাঁর শিষ্যকেও সেই পথে যেতে হবে। যারা সবার পিছে, সবার নিচে, সব চেয়ে লাজিত, সব চেয়ে বঞ্চিত তাহের বোঝা কাঁধে তুলে নিতে হবে। যে ব্যক্তিগত যাতনা থেকে মুক্ত তার কর্তব্য অপরের যাতনা মোচনে সাহায্য করা।

অথচ তিনি মিশনারী নন। তিনি কাউকে খ্রীষ্টধর্মে দীক্ষিত করতে চান না। খ্রীষ্টধর্ম বলতে যীশু বা বুদ্ধতেন বিশ শতাব্দী ধরে তাঁর

নামে প্রতিষ্ঠিত ধর্মসম্মত তাকে অটল ভর দিয়ে হৃদোন্মত্ত করে তুলেছে। শোয়াইটংসারের নিজেরি তাতে আপত্তি। তাই নিয়ে পাক্সীদেব সজে অবনিবনা। পাক্সীদেব সজে বিতর্কে না-নেমে তিনি বরঞ্চ আপনার জীবন দিয়েই আপনার বাণী ব্যক্ত করবেন। “আমার জীবনই আমার বাণী।” খ্রীষ্টশিষ্যের মতো জীবনযাপন করতেই তাঁর আফ্রিকা-যাত্রা। বাল্যকালে কোলমার শহরে একটি নিগ্রোর মূর্তি দেখে অবধি তাঁর হৃদয় ব্যথিত ছিল আফ্রিকার অত্যাচারিত ব্রাহ্মণের অন্তে। খেতাবরা বেন বাইবেলের Dives আর ক্রুকাবরা Lazarus, মনে মনে তিনি অসহায় লাভারসের দিকে। লাভারসকে যুদ্ধায় হাত থেকে বাঁচাতে হবে। এটা একজন সাধারণ মিশনারীর অন্তরের প্রেরণা নয়। শোয়াইটংসার সাধারণ মিশনারী নন। সাধারণ খ্রীষ্টান নন। আদি খ্রীষ্টানদের মতো সাক্ষাৎ খ্রীষ্টশিষ্য।

কিন্তু যুগটা তো প্রথম শতাব্দী নয়। বিংশ শতাব্দী। ইউরোপে তাঁর জন্ম ও শিক্ষা। তাঁর স্বীয় শতাব্দীর তথা স্ব-মহাদেশের সম্ভান তিনি, আফ্রিকার বা প্রথম শতাব্দীর একজন নন। তাই তাঁকে পদে পদে হোঁচট খেতে হয়েছে। আফ্রিকার গভীর অরণ্যে ভ্রমণক সব রোগের সজে সংগ্রাম করে বাওয়া প্রত্যেক দিনই বিপজ্জনক। পিছনে রাজশক্তি বা মিশন সংহতি নেই। শোয়াইটংসার মাঝে মাঝে ইউরোপে গিয়ে অর্গান বাজিয়ে বা বক্তৃতা দিয়ে বা বই লিখে টাকা তোলেন। আদর্শবাদী ডাক্তার বা নার্স সংগ্রহ করেন। কার্নেলে হাসপাতাল ও আশ্রম চালিয়ে যান। রোস্টার্মা সেখানে সপরিবারে বাস করে। কুষ্ঠরোগীদের স্বতন্ত্র উপনিবেশ। চারদিকে গাছপালা, পশুপাখি! পালিত পশুপাখিদের অবাধ গতি। জীবহত্যা নিষেধ। সব দিক মিলিয়ে শোয়াইটংসার একজন খ্রীষ্টান সেন্ট, সেই সজে একজন আর্থ ব্রিটিশ।

তাঁর নিজস্ব মতবাদও তাঁকে প্রাচ্যের নিকটতর করেছে। আফ্রিকার তিনি যান প্রথম মহাযুদ্ধের বছরখানেক আগে। সজে নববধু। এক বিশিষ্ট অধ্যাপককন্যা, নিজেও বিজ্ঞানী। স্বামীর ব্রতে আত্মনিরোগের অন্তে শিক্ষিতা নার্স। কিন্তু হাসপাতালের কাজ শুরু করে দেবার কিছুদিন বাদেই মহাযুদ্ধ বেধে যায়। তাঁদের খেটা কর্মস্থল সেটা ফরাসীশাসিত অঞ্চলে। অথচ তাঁরা আলসাসের অধিবাসী বলে তখনকার দিনে জার্মান প্রজা। ফরাসী সরকার তাঁদের বন্দী করে ক্রান্তি চালান দেয়। শাপে বর হয়। বন্দীজীবনের অবসরকালে শোয়াইটংসার আবার অধ্যয়নে মন দেন। মননের সময় পান।

সত্যতার ক্ষয় ও পুনরুদ্ধার, সত্যতা ও নীতি নামে দু'খণ্ড সম্পর্ক লেখেন। তাঁর স্বকীয় সিদ্ধান্ত তিনি সেই সময় আবিষ্কার করেন। সত্যতার ধারক হবে প্রাণের প্রতি শ্রদ্ধা। আমাদের ঋষিরা হলে বলতেন অহিংসা।

এমন মানুষ কখনো যুদ্ধবিগ্রহে সমর্থন করতে পারেন না। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধে পারমাণবিক অস্ত্র ব্যবহারের পর থেকে তার প্রতিবাদ করে আসছেন যে কল্পন মনোবী ও সাধু শোয়াইটংসার তাঁদের পুরোভাগে। শান্তির ক্ষেত্রে তাঁকে নোবেল পুরস্কার দেওয়া হয়। বলা বাহুল্য সেটা তিনি লাভ করেনে আশ্রমের কাজে ব্যয় করেন। বাইরে থেকে চাঁদা ইদানীং বণ্ঠে মিলে। কিন্তু তার বিপদ হচ্ছে পরের টাকায় বড়মাছুবী করা ও বড়মাছুবী করতে শেখানো। এ ছুটি তিনি কঠোর হাতে ধমন করেছেন। যেমন আদ্যিম পরিবেশ, তেমনি আদ্যিম জীবনধারা। আধুনিকতার সঙ্গে যেটুকু আপস না করলে নয়। গড়তে বাব সেবাগ্রাম অঞ্চল সেটা হবে যন্ত্রযুগের শহর এতে তাঁর আন্তরিক আপত্তিকে অনেকেই আত্মকাল ভুল বুঝতে আরম্ভ করেছেন। এঁদের মতে তিনি একটি ফসিল। অথচ গান্ধীর পরে অত বড় ঐষ্টাছুসারক যে আর জীবিত নেই এটাও বহুজনের স্বীকৃত।

লাজারস এখন আর অসহার্য নয়। নির্ধাতনের যুগ শেষ হয়ে আসছে। আধুনিকতর চিকিৎসা আফ্রিকানদেরও কার্য। দিকে দিকে হাল ক্যাশনের হাসপাতাল মাথা তুলছে। গ্রাম হয়ে উঠছে শহর। বন কেটে বসত হচ্ছে। আর কিছুদিন পরে চিনতে পারা যাবে না যে ওর নাম আফ্রিকা। আচ্ছন্ন্যের মান পশ্চিমের মতো হবে। এই পরিবর্তনের মাঝখানে অপরিবর্তনীয় যদি কিছু থাকে তবে তা মানুষের গায়ের রং। কালো মানুষ শাদা হবে না। শাদা মানুষ কালো হবে না। এই নিয়ে যে-সংঘাত এর পৃথিবী এখনি স্তনতে পাওয়া যায়। শোয়াইটংসার এর কী করতে পারেন? বিশ্বশান্তির ক্ষেত্রে ব্যাকুল এই মহাপ্রাণ আফ্রিকার বিশেষ লংকটের বেলা অক্ষম কেন?

নব্বই বছরের এই অক্লান্তকর্মীকেও অবাবদ্বিহি করতে হচ্ছে, কেন তিনি যেতাল ও কৃষ্ণাঙ্গদের মাঝস্থানকার প্রাচীর ভেঙে দেন নি? কেন তিনি সামাজিক ব্যাপারে রক্ষণশীল? তাঁর ভক্তরাও তাঁর পক্ষ নিতে দ্বিধাযুক্ত। শাদা আর কালো মিশ্র থাকে না, এই কি তাঁর নীতি? তা যদি না হয়ে থাকে তবে মিশ্রণের প্রমাণ কোথায়? তবে তাঁর সহকর্মীদের মধ্যে জাপানীও আছেন, আফ্রিকানও আছেন, এক সঙ্গে কাজ করতে বাধা নেই। তার উপরে যেটুকু অর্থাৎ সামাজিক যোগাযোগ সেইখানেই প্রের। নব্য আফ্রিকানরা সেখানে নাছোড়বান্দা।

সমালোচনাপাঠ্য

বাংলা কথাসাহিত্যের সত্যভয়

গত করেক বছরের বাংলা কথাসাহিত্যের অবস্থা লেখক, পাঠক

এবং সমালোচক কারো কাছেই বিশেষ উৎসাহব্যঞ্জক নয়।

নানাতাবে এই উৎসাহ-বিনাশক অবস্থার ব্যাখ্যা দেবার চেষ্টা আমরা করে থাকি। সাহিত্যের বাজার, দেশের সর্বাঙ্গীন অবস্থা প্রভৃতি একাধিক কারণের সাহায্যে আমরা গত করেক বছরের বাংলা কথাসাহিত্যের ব্যর্থতার বিষয়টি বোঝাতে চাই। বোঝাতে চাই কতকটা এই কথা যে বর্তমান অবস্থাটি ছিল অনিবার্হ। খুব কম ক্ষেত্রেই আমরা বুঝতে চেষ্টেছি বাংলা কথাসাহিত্যের সাম্প্রতিক দৈন্তের অন্তর্গত সমস্তকে। সব ক্ষেত্রেই দোষটা অবস্ত আমাদের নয়। বিষয়টির গতীয়ে বাবার আগে এ প্রশ্নকে পুনরায় একটি পুরনো, কিন্তু অতিপরিচিত বলেই বিস্তৃত কথা শ্রবণ করাতে চাই। কথাটি হল এই যে বর্তমানের জ্যেষ্ঠ এবং কনিষ্ঠ সকল কথাসাহিত্যিকই গল্প-উপভাস লিখতে বতটা ইচ্ছুক, তাঁদের গল্প-ভাবনা এবং উপভাস-ভাবনা নিয়ে আলোচনায় প্রবৃত্ত হতে ততটাই অনিচ্ছুক। অন্তর্হিক দ্বিয়েও বলা যায় বাংলা উপভাস-সমালোচনার ক্ষেত্রে বাংলা সমালোচনা-সাহিত্যের ইতিহাসের সাধারণ নিয়ম কার্যকর হয়নি। বাংলা সমালোচনা-সাহিত্যের সারালো অংশ গড়ে উঠেছে পণ্ডিতী সমালোচনার চৌহদ্ভির বাইরে বাঙালি কবি এক লেখকদের স্থাষ্টনীয় প্রতিভার সঙ্গে যুক্ত হয়ে। বঙ্কিম-রবীন্দ্রনাথ-প্রমথ চৌধুরী প্রমুখের হাতেই বাংলা সমালোচনা-সাহিত্য সাবালকের মুক্তি অম্ভব করেছে। পরবর্তী পর্যায়েও তার ব্যতিক্রম লক্ষিত হয় না। কিন্তু তুঃখের বিষয়, বাংলা উপভাস-সমালোচনার সঙ্গে কোনো বাঙালি ঔপন্যাসিকের উপভাসশিল্প-ভাবনা যুক্ত হয়ে নেই। আমাদের ঔপন্যাসিক ও গল্পকারদের গোন্ধির বাইরেই আমাদের কথাসাহিত্য-সমালোচনা গড়ে বেড়ে উঠেছে। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের বইখানির কথা বাদ দিলে এটাই সাধারণ সত্য। তার জ্ঞানমন্ড ঘাই হোক একটা কল অনিবার্হ হয়েছে—তা হল লেখকে সমালোচকে

বিচ্ছেদ। কারণ বাঙালি কথাসাহিত্যিক বেশ ভাল করেই জানেন যে বাঙালি অ্যাক্টরেজ পাঠক দ্বায়ে না পড়লে সমালোচনা পড়েন না। সুতরাং বাঙালি কথাসাহিত্যিকের পক্ষে সমালোচনা-নিরপেক্ষতার নাম করে সমালোচনা-বিমুখতাকে প্রায় দেওয়াই চাতুর্ঘ-সংগত ব্যাপার। অবশ্য ঔপন্যাসিক এবং গল্পকারদের নিজস্ব কথাও বিচার্য। গবেষণামুখী পণ্ডিতী সমালোচনার গুরুত্বপূর্ণ ত্রুটিকাকে মুখে মুখে স্বীকার কবেও তার সীমাবদ্ধতাকে বাঙালি কথাসাহিত্যিকেরা যে অস্বীকার করেছেন এ অস্বাভাবিক ভিত্তিহীন নয়। তাঁরা দেখেছেন যে বাংলা কথাসাহিত্য-সমালোচনা সর্বক্ষেত্রেই আলোচ্য সাহিত্যের ব্যাখ্যা মাত্র। সেখানে সদাই একজনের কথা অল্প একজনে অপর একজনকে বোঝাচ্ছেন। এবং লক্ষ্য সেখানে কোনোসময়েই লেখক নন, পাঠক। তাই হেনরী জেমস, ভার্জিনিয়া উলফ বা লরেন্সের মতো শিল্পীর ভাবায় ও ভঙ্গিতে নিজের নিজের শিল্পভাবনার কথা যদি কোনো বাঙালি লেখকের মুখ থেকে শোনা যেত তাহলে পাঠকেরা শিল্পবিচার ব্যাপারটিকে গুরুত্বের সঙ্গে গ্রহণ করতেন, লেখকেরা এদেশে একমাত্র নিজের লেখা ছাড়া যন্ত্রের লেখা পড়েন না, এই অপরাধ থেকে মুক্ত হয়ে সমালোচনা জগতে মুক্ত আকাশের হাওয়া আনতে পারতেন—এক আমাদের পণ্ডিতী সমালোচনা তার সমস্ত জ্ঞানগাভীর সঙ্গেও ব্যাপারটিকে সাধুবাদ জানাত।

হুই

চম্বাস মানের চেষ্টা-ভাবনার মতো প্রতিষ্ঠিত শৈল্পিক অভিজ্ঞতার নিদর্শন বাংলা সাহিত্যের সাম্প্রতিক পটে অবশ্যই সহজপ্রাপ্য হবে না। কিন্তু কোনো কথাসাহিত্যিকই কি মম-এর মতো আত্মগত স্বচ্ছন্দভাবেও সাহিত্য-ভাবনাকে এখানে ব্যস্ত করতে পারতেন না? নিজের ও অন্তের শিল্পভাবনা সম্বন্ধে বাঙালি কথাসাহিত্যিকের নীরবতার তা হলে একটামাত্র অর্থই সম্ভব, তা হল এঁদের সে বিষয়ে কোনো ভাবনা নেই। কয়েক বছর আগে কোনো সাহিত্য-সাম্প্রদায়িক তাদের রবীন্দ্রসংখ্যায় তরুণ লেখকদের আহ্বান করেছিলেন প্রবীণ প্রতিষ্ঠিতদের সম্বন্ধে আলোচনা করতে। উদ্বোধনের আন্তরিকতা সম্বন্ধে সংখ্যাটির অধিকাংশ রচনাই অর্থহীন বাগাড়ম্বরে পর্ববসিত হয়েছিল। যে-কৌশলে শায়দীয়া সংখ্যার লেখা সম্পন্ন হয়ে থাকে, এই গুরুত্বপূর্ণ আলোচনা-আসরেও আমাদের তরুণ লেখকেরা ঠিক সেই কৌশলই অবলম্বন করেছিলেন।

না করে তাঁদের উপায়ও নেই। কেন না, গত কয়েক বছরের বাংলা কথাসাহিত্যের প্রধানাংশের মূল চারিজন হল বাস্তব সম্বন্ধে অসহায়স্ববোধ। এবং সেই অসহায়স্ববোধ ধীরে ধীরে তাঁদের বাস্তব-সম্বন্ধীয় প্রবন্ধনার দিকেই ঠেলে দিয়েছে। স্বদেশের উপভাস-সাহিত্যের একশ বছরের বিভিন্ন পর্যায়ের অভিজ্ঞতায় এ জাতীয় অবস্থা আর কখনো ঘটেছে বলে মনে পড়ে না। এমন গণনীয় উপভাস কোথাও কোনোদিনই লেখা হয়নি যে-উপভাসের কথাবস্তু একটা কোনো না কোনো তীব্র নৈতিক আকর্ষণ-বিকর্ষণের প্রসঙ্গেই চূড়ান্ত তাৎপর্য পায় নি। এবং সে নৈতিক প্রসঙ্গ শেষ অবধি একটি নির্দিষ্ট মানবিক জিজ্ঞাসাই বটে। বর্তমান শতাব্দী এই প্রসঙ্গে আরো চকল এবং আরো তদগত। পিরানহেল্লো অথবা টাইনবেক, কিংবা ফকনার ও গ্রাহাম গ্রীন, কিংবা কাককা কি টমাস ম্যান, অথবা সার্জ কিংবা কাম্যু—সকলের মধ্যেই মানুষের অস্তিত্বের মূলীভূত সমস্যার নানা রূপায়ন লক্ষ করা যায়। এদের পরম্পরের মধ্যে বিস্তর পার্থক্যের কথা স্মরণে রেখেও এ কথা বলা চলে যে অভিজ্ঞান-হারা মানবিক আত্মার অভিজ্ঞান-নির্দেশের প্রয়াস এঁদের শৈল্পিক অভিজ্ঞারের সঙ্গে যুক্ত। সাহিত্যকে এই তৃত্বিকায় দেখেও আমরা আমাদের সাম্প্রতিক কথাসাহিত্যে উদ্ভোগ এবং চেষ্টাকে অলস করেই রেখেছি। অন্তর্জ্ঞ দেখা যায় টেকনিকের সাধনা লেখকের শৈল্পিক অভিজ্ঞারেরই অংশ—এবং সে শৈল্পিক অভিজ্ঞার ঔপন্যাসিকের মানবচেতনার সম্ভান। এখানে টেকনিকের সাধনা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই খারখেরালিপনা। তাই নতুন রীতির প্রধান প্রবক্তা হঠাৎ খড়্‌কুটো-র মতো উপভাস লিখে বসেন। একঘন ঔপন্যাসিকের জীবনে নতুন পরিবর্তন ঘটতেই পারে কিন্তু তারও একটা প্রাকৃতিক নিয়ম সূত্রাহসরণ অবশ্যই আছে। দেওয়াল লেখার পর খড়্‌কুটো-র সৌধীন অগৎ লেখকের সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বের অসংগতির সূচক। শিল্পে যিনি সহজকে খোঁজেন তাঁর সাধনাই চূরনের সাধনা। সহজ হওয়া বড় শক্ত। তাই আমাদের টেকনিকের চেষ্টা বাস্তবকে করায়ত্ত করার সাধনা না হয়ে এঁদের ক্ষেত্রে টেকনিক নিয়ে খেলার রূপান্তরিত হয়।

এবং অসংগঠিত চিন্তাজগতের নানাবিধ শৈথিল্যে তা প্রস্রবণ পায়। পাশ্চাত্যে যেমন কথাসাহিত্যের বিভিন্ন তরঙ্গভঙ্গের সঙ্গে ও শিল্পনে সেখানকার মনোবিজ্ঞানের এবং দর্শনের ভাঙাগড়া নিবিড়ভাবে যুক্ত, এখানে তা নয়। আমরা কেন জানি না আদর্শেই দার্শনিকতা-সচেতন নই। ফলে চিন্তার রাজ্যে

নতুন হেরফের, মূল্যমানের ওঠা-পড়া আমাদের বাইরে থেকে আলগোছে হুঁয়ে যায় মাজে। পুরুষার্ধের নব তাৎপর্য সম্বন্ধে কোনো ইঙ্গিত কোনো উৎস থেকেই নির্দেশিত হয় না। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের পর আমরা সেই মানের এমন কোনো কথাসাহিত্যিকে পেলাম না যার মাহুকে দেখা একটা মানবদর্শনে রূপান্তরিত হবার প্রয়াসী। বিমল করের গ্রহণ এবং ষড়কুটো, নরেন্দ্রনাথ মিত্রের সূর্যসাক্ষী নয়নারী নিয়ে গল্প—যথার্থ ভাবে শৈল্পিক অর্থে মানবদর্শন নয়।

জিন

মানবিক বাস্তবতা সম্বন্ধে বিশ্রাস্তিই বর্তমান বাংলা কথাসাহিত্যে আধিপত্য বিস্তার করেছে। তারানাথকর এবং বনজুলের সাম্প্রতিকতম রচনার তারই সাক্ষ্য প্রকট। বনজুল ব্যস্ত চরিত্র নির্মাণ করার অন্ত। এর অন্ত কতকগুলো ছককাটা হাইপোথেসিস তিনি অহুসরণ করেন। তারানাথকরের রচনার বর্তমান কাল প্রায় হারিয়ে গেছেই বলা চলে। যে-কালখণ্ডকেই তিনি ব্যবহার করুন না কেন তাতে কিছু যায় আসে না। লেখককে তাঁর বিবয়ের আধিকার দিতেই হয়। কিন্তু স্ব-কালের সম্মুখীন হতে ভয় পেয়ে যদি কেউ পিছনে হটেন সেটা অবশ্যই নিন্দনীয়। তবে তারানাথকরের সাম্প্রতিকতম রচনাস্তলিকে কেউ গুরুত্বের সঙ্গে নেবেন না—এগুলি তাঁর পেনশন উপভোগ বলে অর্থমূল্যের স্বীকৃতিই এদের দেওয়া চলে।

তারানাথকর এবং বনজুলের তবু একটা কীর্তি-সমৃদ্ধ অতীত আছে। কিন্তু মনোজ বসু, সুবোধ ঘোষ, গজেন্দ্রকুমার মিত্র, বিমল মিত্র, আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ের ক্ষেত্রে কোনো সাধনা নেই। বুধাই আমরা গজেন্দ্রকুমার মিত্রের স্বাভাবিক-পুরস্কারপ্রাপ্তি নিয়ে বাজায় গরর করছি। পুরস্কার পুরস্কারের নিয়মেই চলেছে। কড়ি দ্বিগুণে কিনলাম পুরস্কার পেয়েছিল। সম্যাপি বীক্ষ্যও পেয়েছে। সম্যাপি বীক্ষ্য পুরস্কার পেয়েছে এ কথা ভাবলে কড়ি দ্বিগুণে কিনলাম—এর পুরস্কারপ্রাপ্তি সহনীর বলে মনে হবে। তেমনি হয়তো পবেরবার অমন একখানি বইকে পুরস্কার দেওয়া হবে যেখানি পড়লে মনে হবে যে শৌৰ-কান্তনের পালা তো তবু পড়ে ছিল। কাজেই গজেনবাবুর পুরস্কারপ্রাপ্তি নিয়ে যে-প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়েছে তাকে সচেতন পাঠকের ঘুমভাঙার হুঁকার না

বলে দুই প্রকাশনালয়ের আধা সামাজিক এবং আধা বাণিজ্যিক ঘোষণা
বলাই ভাল।

বিক্রয়স্থল উপভাস নির্মাণের অন্তই এঁরা ব্যস্ত। এঁরা যে ক্ষমতাবান
সাহিত্যিক এ বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই। এঁদের লেখার অবেদন, আত্মের
সেবা, বড়লোকদের বিরুদ্ধে কটাক্ষ, প্রেমের অর, চুপের গৌরব এই সব ছকের
পরিপূর্ণ ব্যবহার লক্ষ করা যায়। পাঠক জনতার শ্রেষ্ঠতম পংক্তিটিকে হোবার
সবরকম প্রয়াসে এঁরা চিহ্নিত। তার অন্তে বিবর্ণ বহু ব্যবহৃত ছকগুলির
ঝাড়াঝোড়া নিত্য চলে। তার অন্তই স্ববোধ খোঁষ মনোজ বস্তুকে মুদ্রাঘোষ-
আকর্ষণ তাবাকে পুরনো লম্বীর পটের মতো আঁকড়ে ধরে থাকতে হয়।
বেস্ট সেলার অন্তর দেশে লিটারেচার-প্রপার ও কেবল পাল্প-ক্লিকসনের
স্বাভাবিক একটা বিরাট আয়গা জুড়ে থাকে। এখানে এখন লিটারেচার
প্রপারের অবস্থা শোচনীয়। বেস্ট সেলার ও বটতলায় মিডালি ঘটেছে।
আর ভাবনাই বা কিসের—পণ্ডিত সমালোচকেরা ছাড়পত্র লিখে হেবেন।
ভালই। জন্মবর্ধমান অক্ষরজ্ঞানসম্পন্নদের অন্ত বাজার সাজিয়ে এঁরা বিব্রাজিত
থাকুন এবং নিঃশেষিত হন। এক দমকা বিক্রির পর একটি ষ্টেতি বিক্রয়ের
ধারা—এর মধ্যে বাস্তবতার সমস্ত কথার আবার কেন ?

চায়

কিছু নরেন্দ্রনাথ মিত্র, লম্বেশ বসু, জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী, বিমল কর, ধানের
কাছে আমাদের প্রত্যাশা করার কিছু কারণ একসময়ে ঘটেছে তাঁদের
আমরা এত সহজে মুক্তি দিতে পারি না। আমরা যারা মনে করি যে
মানবিক অস্তিত্বের কেন্দ্রগত কোনো বাস্তবতার অস্তিত্ব ছাড়া সার্থক
শিল্প রচিত হতে পারে না তারা এদেরই দিকে কখনো কখনো তাকিয়েছি,
এখনো কারো কারো দিকে তাকাই। অথচ এখানেও অবস্থা আশাশ্রয় নয়।
কোনো কোনো ক্ষেত্রে অবস্থা এতদূর শোচনীয় যে দুই লেখকের সাহিত্যিক
ব্যক্তিত্বের সীমায়োঁষও যেন হচ্ছে যাচ্ছে। বিমল করের প্রহরণ এবং ষড়্‌কুটো
অক্ষম্ভেই নরেন্দ্রনাথ মিত্রের বিষয়-কল্পনা এবং বিষয়-ব্যাখ্যা হতে পারত।
এঁরা দুজনেই রাষ্ট্রের যে-ছবি আঁকেন তাতে রাষ্ট্র প্রতীকিত বিচ্ছিন্ন
ব্যক্তি হিসাবে। ব্যক্তির বিচ্ছিন্নতাবোধজনিত দার্শনিকতার সঙ্গে এর কোনো
সম্পর্ক নেই। এঁরা সেই বিচ্ছিন্ন ব্যক্তিদের দাঁড় করিয়ে থাকেন জীবনের

একটি নির্বাচিত পরিস্থিতির মধ্যে। কোনো কোনো সময়ে সে-পরিস্থিতি হৃদয়গ্রাহী। কিন্তু সমস্ত ব্যাপারটাকেই এমনভাবে নভেলের অন্তর্ভুক্ত সাঙ্গানো পৌছানো বলে মনে হয় যার ফলে বাস্তবের সাধারণ প্রত্যয়ও খণ্ডিত হয়।

যে-কোনো কথাসাহিত্যিকেরই দৃষ্টিকোণ মানবিক দৃষ্টিকোণ। মাছুবের বিষয়ে তিনি কী বলছেন এইটাই হল তাঁর আঙ্গিক-রীতির নিয়ামক। নরেন্দ্রনাথ মিত্র এবং বিমল কর অথবা সমবেশ বহু কিংবা জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী মাছুবের বিষয়ে কী বলতে চান তারই চানে গড়ে ওঠে তাঁদের কথারূপ। নরেন্দ্রনাথ সূর্যসাকী উপন্যাসে মাছুবের অস্তিত্বের কোনো প্রসঙ্গ ধরেই আকর্ষণ করতে পারেন নি। তাই তাঁর উপন্যাসের কথারূপে কোনো কিছুই স্পষ্টরেখ হয়ে উঠল না। একটি প্রয়োজনীয় দ্বিভাষার কোনো সহজতর এই গ্রন্থে নেই। প্রসঙ্গটি হল, শশাঙ্ক কে? কোন চিন্তার প্রতিনিধি সে? কোন্ আর্তির? কোন্ বেদনার? কোন্ ভয়ের? লেখক সে কথা জানেন না। শশাঙ্কের প্রতিনিধিত্ব এবং ব্যক্তিরূপ যদি সমভাবে সম্বলিত না হয় তাহলে শশাঙ্ক কোনো প্রত্যয় উপাদান করে না। মন্দিরার যন্ত্রণার শব্দ ভিত্তি কিছু না থাকলে সে হয় গোপনসঞ্চারিনী প্রেমিকা মাছুব। এক নারী ছুই পুরুষের চলতি প্রেমকাহিনীর বাইরে তা কখনই যেতে পারে না। তাই এ উপন্যাসের যে-সমস্ত তা কখনোই নৈতিক নয়। বিমল করের গ্রন্থ বা খড়কুটো দ্বিতীয় যুদ্ধোত্তর পৃথিবীতে লেখা কিনা বোঝা একটু মুশকিল। মাছুবের অন্তরের সংগোপন একাকিত্বকে দেখাবার প্রতিক্ষেপ্তি একদা বিমল কর দিয়েছিলেন। এখন অসহায় প্রেমের মিষ্টি চতুঃসীমায় ঘুরে বেড়াচ্ছেন। তাঁর স্ত্রী চরিত্রগুলি কখনোই নড়ে চড়ে না। দেওয়ালের মতো ক্রশদী চতুর উপন্যাসে সে একটি অঙ্গ হলেও একেবারে অপ্রকট নয়। না নড়ে চড়েও কার্ঘ্যসিদ্ধি ঘটাতো তারা, যদি বিমলবাবু তাদের অন্তর্লোকের গূঢ়তরে ক্রমশ অবতরণ করতে পারতেন। কিন্তু গল্পগুলি গল্পাংশের চতুঃসীমাতেই বন্দী থাকছে। চরিত্রগুলির কোনো গভীরতামুখী গতি নেই বলেই এমন ঘটছে।

অন্তরের ক্ষেত্রে যেটা বাস্তব বিশ্রাতি, সমরেশ বহুর ক্ষেত্রে সেটাই বাস্তব বিহীনতা। এই লেখকের শক্তির একাধিক নিষ্ফল উৎস বিস্তারিত। সমরেশ বহু এবং জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর বিষয়বস্তুর মধ্যে ছুটি এমন ধরনের জোড়ালো স্বাতন্ত্র্য আছে যার ফলে এঁদের লেখাকে কখনো তুল করার অবকাশ পাওয়া যায় না। সমরেশবাবু তাঁর অভিজ্ঞতাগুরু জগৎকে তাঁর মিলিউ সমেত আদর্শ

ভাবেই উপস্থাপিত করতে পারেন। ছুই অরণ্য উপত্যাসের অরণ্যাংশ তার অন্ততম নিদর্শন। কিন্তু আমরা কখনো বুঝতে পারি না তাঁর শিল্প-অভিপ্রায় কি? শিল্পীর অভিপ্রায় সঘন্থে তাঁর চেতনার অশ্লিষ্টতাই তাঁকে একটি বেড়াঙ্গালের মধ্যে ফেলেছে। তিনি এই চেতনার অশ্লিষ্টতা সঘন্থে ওয়াকিবহাল। এটাকে চাকবায় অস্ত্র তাঁকেও কতকগুলি ছক তৈরি করে নিতে হয়েছে। ছক বিনিই ব্যবহার করুন, ছকের কাছই বাস্তবের স্বরূপকে ঢাকা দেওয়া। মানবিক আহ্নিম প্রাণশক্তির বিকস্রে যিবৎসাকে স্থান দেওয়া সমরেশ বহুর একটি শিল্প ছক। বোন-বিষয়ে মধ্যবিত্ত চ্যাবুর বিকস্রে এভাবেই আঘাত হানা হরতো সমরেশ বহুর লক্ষ্য। কিন্তু এই ধরনের আঘাত হানাটা শিল্পক্ষেত্রে সার্বিক হওয়া ক্রাই। তা না হলে ব্যাপারটা বিলিষ্ট হয়ে পড়ে—এক তখনই তা হর অশিল্প। তিনি তাঁর বক্তব্যকে আরো গুঁড়ু এবং শ্লিষ্ট করে তুললে এ থেকে মুক্তি পাবেন।

জ্যোতির্বিজ্ঞান নন্দীর সমস্ত অস্ত্র দিকে। তিনি বোনচেতনাকে বাস্তবের সমস্ত চেতনার তথা সৌন্দর্যচেতনার স্মরণ্য মুক্তিচেতনার অংশ বলে ক্রাবেন। ইনি বাংলাদেশের এই সময়ের দু-তিন জন কথাসাহিত্যিকের অন্ততম, বাস্তবের শিল্পী-অভীক্ষার পিছনে শিল্প-ভাবনা জীবন-ভাবনাকে কেন্দ্র করে আবর্তিত হয়। জুগের বিষয় ইনি চরিত্রপাত্রকে এত বেশি নির্বন্ধক করে ফেলেন যে সমস্ত প্যাটার্নটা সিঁড়ির কোণে রাখা টবে-জালিত ক্যাক্টাস বলে প্রতীভাত হয়। সীরার দুপুয় এবং বায়ো ঘর এক উঠানের বিনশুলো বেন হারিয়ে গেছে। টেকনিক-ভাবনার উস্তাপে চরিত্র ব্যক্তিস্বের সহজাত কবচকুণ্ডলগুলিকে গলিয়ে ঝসিয়ে ফেলে দিলে বাস্তবতা অস্তিত্ব হর জ্যোতির্বিজ্ঞানবাবু নিশ্চয় এটা জানেন। এই ভাবে কথা বলতে বলতে প্রতীকে আবায় চেষ্টা করে তিনি শেষ পর্যন্ত রূপকে সীমায়িত হয়ে পড়েন। আকাশ-লীনা-র ছোট পরিসরে সে ঘোষ আরো বেশি করে ধরা পড়েছে।

মানবিক বাস্তবতার শৈল্পিক রূপরেখা নির্মাণে একজন শিল্পীর সমস্তায় বস্ত্রত জীবনের সমস্তাই বিশিষ্ট আকারে দেখা দেয়। জীবন এক শিল্পের বাস্তবত্বনই তাঁর কাম্য। আমাদের মধ্যবিত্ত জীবনের ব্যাপ্তি বড় স্বর। পাশ্চাত্যের মতো সে জীবন এ . . . প্রচণ্ড আলোড়নকারী সব অস্তিত্বতা পে আসে না। দেশ-বিদেশের সীমারেখা সেখানে যেমন অনারালে অস্তিত্ব হতে পারে এখানে তেমন নয়। দি কোয়ার্টেট আমেরিকান বা ম্যানস

এট্টেট সেখানে বিংশ শতাব্দীর মানবার্থের বিশিষ্ট অধিকার টানেই রূপবদ্ধ হয়। আমাদের উপন্যাসে অল সহজে চলে না, পাতা সহজে নড়ে না, হাওয়া বয় না। তাই এখানে সমস্তা হয় সমস্তা নিয়ে। আশাপূর্ণা দেবী উপন্যাসিকের দায়িত্ব সহজে সচেতন। এবং তিনি বইয়ের বাজারের দমকা হাওয়াকে অহুসরণ করতে চান না। তাঁর আজ পর্যন্ত সাহিত্যিক স্বভাবে একটি সংগতির বিস্তৃতি বর্তমান। কিন্তু দেখা যায় তাঁর সমগ্র প্রয়াস সমস্তার অভিনবর আবিষ্কারেই নিঃশেষিত হচ্ছে। এবং এর কারণ এই যে তাঁর কাছে সমস্তাগুলো জীবনের অংশ বলে পরিগণিত হচ্ছে—জীবনের গোটা চেহারাকে তিনি সেই বাতায়নে দেখাতে পারছেন না। কন্টেন্টের এই দুর্বলতার ফলেই তাঁর কর্মের বিষয়ে সন্দেহ থাকছে না। কিছুদিন আগে লেখা দিনান্তের রঙ উপন্যাসটি এই কারণেই উপসংহারের অসামান্য দুর্বলতার ব্যর্থ হয়েছে।

গুণময় রায়, অমিয়তুষণ সঙ্করদাস, অসীম রায়ের লেখনী বেশ খানিকটা কুপশই বলা চলে। অসীম রায়ের রক্তের হাওয়া কয়েকবছর আগে শেষ লেখা। জীবনের দুই বাহু প্রেম ও শিল্পের দ্বন্দ্ব এই উপন্যাসের নায়ক চরিত্রের আধারে গুত হয়েছে। কিন্তু সেখানেও উপন্যাসটিকে সুসঙ্গত বলাই আমার মনে হয়েছে। অসীম রায়, গুণময় রায় ও অমিয়তুষণের কাছে অথচ আমাদের প্রত্যাশা অনেক বেশি।

পাঁচ

বাস্তবতাকে আবৃত করা, পাশ কাটানো কথাসাহিত্যিকের কাজ নয়। বরঞ্চ বাস্তবকে আয়ত্ত করতে গিয়েই তিনি টেকনিককে অধিকার করেন। বাংলা কথাসাহিত্যের দুই মুখে বাস্তবতার লড়াই অমে ওঠার কথা। কিন্তু অমিয়তুষণ সঙ্করদাসদের নীরবতার কারণে বাংলা উপন্যাস-গল্পের অগ্রগতির লড়াই তরুণ ধারার লেখকদের টেকনিকের সাধনার সীমাবদ্ধ হয়ে রয়েছে। বস্তুত এই সীমাবদ্ধতা না ঘোচালে এঁরা বাংলা গল্প-উপন্যাসের ছুঁচকু ভাঙতে পারবেন না। প্রবীণদের বাস্তববিমুখতা, প্রতিষ্ঠিতদের বাস্তবতার স্রাঙ্গি এবং নূতন ধারার লেখকদের টেকনিক বিহীনতার উৎস বিভিন্ন। কিন্তু এই তিন প্রকার বিচ্যুতির ফল শেষটা একই থেকে যাচ্ছে। মানবিক বাস্তবতার সর্বোচ্চঘাটন শিলাঘাত হচ্ছে না। নিশিকুটুম এবং পাপ পুণ্য পেরিয়ে নিশ্চয় একজাতীয় স্রষ্টা নয়। প্রচেষ্টার তাৎপর্য ও উদ্দেশ্যের গভীরতায় প্রাণে এরা অবশ্যই একে

অস্ত্রের থেকে পৃথক। কিন্তু কোনো ক্ষেত্রেই তরুণেরা এখনো পর্যন্ত মাছুবের সমগ্র স্বর্ণাঙ্কে আকৃতে পারেন নি। শ্রামল গল্পোপাখ্যায়, বরেন গল্পোপাখ্যায় ও শক্তি চট্টোপাখ্যায়ের কিছু লেখা নিশ্চয় মনোবোগ আকর্ষণ করেছে। কিন্তু এরা টেকনিককে এমন ভাবে চূড়ান্ত বলে ভেবে বসে আছেন যে তার কলে-মাছুবের বাস্তব গভীরতা আবৃত হয়ে পড়ছে। গল্পেত্রফুমারেরা বাস্তবকে ধরতেই চান না। তরুণেরা ধীরে ধীরে চান তাঁরা মাধ্যমের হাতেই শেষ পর্যন্ত বাস্তবকে সমর্পণ করে বসেন। এই বিষ্ময়ী চাপে বাংলা কথাসাহিত্য কঙ্কাল।

কমলকুমার মজুমদার, দ্বৈবেশ রায়ের কিছু গল্প এবং প্রথমোক্তের একখানি উপন্যাস নিঃসন্দেহে অভিনন্দনীয় প্রেরাস। কিন্তু সেখানেও টেকনিকের চরম আধিপত্য অনেক সময়ে মূল শিল্পাঘেবার পক্ষে প্রতিবন্ধক হচ্ছে বলে মনে হয়। কমলবাবুর 'স্রুতি পাদরি' এবং দ্বৈবেশবাবুর 'নিয়ন্ত্রীকরণ কেন' এবং দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'উৎসর্গ' গল্প বক্তব্যের গভীরতায় এবং পরম মানবিক নৈতিকতার উৎকৃষ্ট গল্প। উত্তরদে জুনীল গল্পোপাখ্যায়ের লেখা গল্প 'রাণী ও অবিনাশ' এবং শারদীয় নতুন পরিবেশে দ্বৈবেশ রায়ের লেখা 'রঞ্জুর রক্ত' গল্পে টেকনিক-দৌরাণ্ড্য অপেক্ষাকৃত কম বলেই স্বর্ণাঙ্ক মাছুবকে এখানে সহজে অল্পতব করা যায়, যদিও এ কথা গোপন করার আমি কোনো কারণ দেখি না যে আমাদের পক্ষপাত 'রঞ্জুর রক্ত' গল্পের প্রতি সমর্থক। ছোট-গল্প নবনিরীক্ষা পড়ে সমরেশ বসু অসামান্য গল্প 'স্বীকারোক্তি' মর্মভেদী গল্প। তা আমাদের গভীরভাবে স্পর্শ করবে সন্দেহ নেই। তবু, রঞ্জুর রক্তেই আমি অল্পতব করি জীবনের রক্তস্রোত শিল্পের লাভ্য স্রষ্টা করতে পেরেছে। ঠিক এরকম না হলেও বেশ কয়েকটি গল্প উপন্যাসের কথা স্মরণ করা চলে। স্মরণ করা যায় মহাশেতা ভট্টাচার্যের 'বান্নোঙ্কোপের বাস' বা এই রকম আরো দুটি-একটি চমৎকার লেখা। হরতো কবে দেওয়া সাফল্যের তারতম্য। কিন্তু তা হলেও তরুণ ধারার লেখকদের মধ্যে যে সংকটের গভীরতা তাকে গোপন করা যাবে না। বাস্তবতার অতি মনোহরত্ববনের ফলে এঁদের অধিকাংশ রচনায় বাস্তবতার নির্বাচন ও রূপায়ন বড় বেশি স্বেচ্ছাচারী হয়ে উঠেছে। প্রবীণদের ব্যর্থতা এবং বিক্রমবস্ত্রদের মিথ্যাচার অপেক্ষা এ সমস্তা কম অটিল নয়—সুদূর সাহিত্যগুণাবিত এই বা সাক্ষ্য। আজকের কথাসাহিত্যিকের লড়াই একই সঙ্গে দুই মুখে। তাঁকে একদিকে

হেথতে হবে বাস্তবতা যেন তাঁর কাছে রঙিন বস্ত্রপিণ্ড বলে মনে না হয়। আর-একদিকে তাঁকে স্থির থাকতে হবে এ বিষয়ে—যেন তাঁর সমস্ত প্রচেষ্টাই একটা শৈল্পিক অভিপ্রায় বলে প্রতিভাত হয়। বৃহন্নলা বা পাপ পুণ্য পেরিয়ে বা অনিলের পুতুল বা বিপন্নসময় প্রভৃতি উপন্যাসের সমস্তা হল—এই যে বাস্তবতা এসব উপন্যাসে এত বেশি কুশল, ক্ষয়িত যে তার ফলে চরিত্র-ব্যক্তিস্বের কল্পনা হানিগ্রস্ত হয়। বর্তমান বাংলা উপন্যাসের নতুন ধারার লেখকদের প্রচেষ্টায় একটা অভিনবনীয় তাৎপর্য আছে এ কথা বর্তমান প্রবন্ধলেখক পূর্বে বলেছেন। কিন্তু শিল্পে বাস্তবতার সমস্তাকে শুধু সেই তাৎপর্যেই জয় করা যাবে না। বাস্তবতা বাস্তবচালু লেখকদের হাতে হল মেঘল পৃথুলতা, নতুন পর্যায়ের লেখকদের হাতে যদি তাকে হতে হয় নীবরু পাণ্ডুরতা তা হলে আর দাঁড়াই কোথায় ?

গোপাল হালদার

রূপনারায়ণের কুলে

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

সাঁথারণ পরিচয় ছাড়িয়ে বিশেষ একটা পরিচয়ও মাহুবেদ থাকে। ‘অন্ততঃ কারও কারও কাছে সে পরিচয়ই বেশি গ্রাহ্য। সত্যেন্দ্রচন্দ্র ত্রিবেদীর সে পরিচয় আমার কাছে ‘শষ্টতর হয় সেই শেষের দিকে (১৯৩৭-১৯৪২), তা বলেছি। সকালে না হোক বিকালে-সন্ধ্যায় তাঁর সঙ্গে মাঝে-মাঝে বেড়াতে হত—প্রায়ই লেকের ধারে। কখনো তিনি কারও সঙ্গে সাক্ষাৎ করতে যাবেন। আমাকেও ছাড়বেন না—‘চল—কি হয়েছে তাঁদের অচেনা বলে তুই? আমি চেনা হচ্ছে তুইও চেনা।’ কখনো নিজেই এসে যেতেন আমাদের বাড়ি। আমার মা ভাই-বোন সকলের কাছেও স্বভাবের অমায়িকতায় তিনি নিকটতর হয়ে ওঠেন। বাড়ির খবর আগেও জানতেন। সে দিককার চিন্তাও করতেন। আমি তো জেলফেরৎ, বাড়িতেও অভাব আছে। পিতৃ-সখল আগেই মুরিয়েছে। অথচ উপার্জনে উড়োপাখি নই। ফ্রি ল্যান্স-এর ল্যান্স শক্ত নয়, সর্বত্র চালনাতেও আপত্তি। একবার একটা ভুল চাকরিতে আমাকে সত্যেন্দ্রচন্দ্র নিয়োগ করতে মনস্থ করলেন। কাজটার আর সেদিনের তুলনায় ভালোই। তার চেয়েও বড়ো কথা—কারও কাছে মাথা নিচু করতে হবে না। অবস্থা রাজনীতিক কাজ করা চলবে না। কিন্তু তখনো আমার মাথাটা তত ঠাণ্ডা হয় নি। রাজনীতি ছাড়ি কি করে? তখনো কি ‘জানতাম আমি বদ্বিবা’ ছাড়তে চাই ‘কখলি’ আমাকে ছাড়বে না। অতুখটা জুরায়োগ্য, চুশ্চিকিৎস। বাক, শেষ পর্যন্ত একদিন সন্ধ্যায় বেড়াতে-বেড়াতে সত্যেন্দ্রচন্দ্র কথাটা পাকা করতে চাইলেন। বলতে বাধ্য হলাম—মহাঘৃণ আসন্ন। স্বাধীনতা চাইলে আমাদেরও আর সময় নেই—প্রস্তুত হতে হয়। অনেক বছর তো জেলে-নিষ্ক্রিয় কেটেছে। এ সময়ে সক্রিয় না থাকা কি ঠিক? কি বলেন? সত্যেন্দ্রচন্দ্র বুঝলেন,—সক্রিয়তা মানে সার্বাক্ষণের পলিটিক্স;—ঘরের খেয়ে—অর্থাৎ না

খেয়ে—বনের মোষ তাড়ানো। একটু সময় নীয়েব রইলেন। সে সময়টার মধ্যে তাঁর মন যে কোন রাজ্য পরিক্রমা করে এল তা বুঝলাম পরক্ষণের উত্তরে। সহজ শাস্ত্র কথা : “তা হলে তোকে আর এ কাজের কথা বলব না। যা করতে চাস তাই কর। কষ্ট পাবি, পা’ তা, মনে খেদ থাকবে না।—কিন্তু বলতো—কাকেও চাকরিতে নেওয়া যায়? আর, তোর বাড়ির অন্য কি ব্যবস্থা করা যায়।” আত্মীবন যে-মাহুব রাজনীতির উজানস্রোতে সম্ভরণ করেছেন, আর এখন চড়ায় ঠেকে গিয়েছেন স্রোতের বিপাকে,—সে মাহুবের বিবর মুখচ্ছবি দেখতে পাচ্ছিলাম সত্যার অঙ্ককারেও। তাঁর পরিণত শক্তি ও অভিজ্ঞতার সার্থক প্রয়োগের স্ববোগ পান না। একটা বিষয় সংকটময় ক্ষণ সামনে। তার মধ্য দিয়ে জাতিরও ভাগ্যনির্ণয় হবে। অথচ তিনি নিরুপায়, প্রায় নিষ্ক্রিয়। আনি না, কুরুসভার কোনো ভীষ্ম-স্রোতের এরূপ অসহায়তা-বোধ ভেগেছিল কিনা। সত্যোজ্ঞার অবশ্য কাজের অভাব ছিল না। প্রসন্নতারও না। বিশেষত তখন দিন-দিন তাঁর স্বাস্থ্য ভেঙে পড়ছে। ক্রমেই তা বাড়ে, দৈহিক শক্তিও আর রইল না। যখন তিনি দেহত্যাগ করেন—আমিও তখন গুরুতর পীড়িত, শেবের ক-মাস দেখাও হয় নি—বুঝলাম একটি বিশিষ্ট মাহুব বিগত হলেন। আমার কাছে তাঁর সে বিশিষ্টতা অক্ষয়। কিন্তু বা তাঁর দেহ ছিল দেশের কাছে, তা কি আমরা আদায় করে নিয়েছি? এই খেদ আমার পীড়িত দেহের অভ্যন্তরস্থ মনকেও পীড়িত করেছিল।

অমায়িকতা ও গুপ্ত মানবচরিত্রবোধের, আদর্শবাদের ও বাস্তববুদ্ধির অভূত সমন্বয় ছিল সত্যোজ্ঞাচন্দ্র মিত্রের চরিত্রে। নানা সময়ে নানা মাহুবের কথা উঠেছে। মাহুবের মূল্য তিনি দিতে কুণ্ঠিত। বিচার অপেক্ষা অজ্ঞান গ্রহণই ছিল তাঁর নীতি। কিন্তু বাস্তবজ্ঞানও ছিল প্রথর।

অথচ নিকট বন্ধুর বা সহকর্মীরও দোষ সম্বন্ধে তিনি অজ্ঞ ছিলেন না। প্রত্যাহিত হতেন না—বাইরের নামে বা রূপে। কিন্তু জানতেন—দোষটাই সব নয়, মাহুবটা আরও কিছু। তাতেই সংসারের প্রয়োজন, আর সে অন্তও মাহুবটা গ্রাহ্য। নীতিকথা নয়; সত্যোজ্ঞার সহজ আচরণেই বরং কথাটা প্রকাশ পেল। নরনারী-সম্পর্ক বিষয়েও তাঁর দৃষ্টি ছিল এরূপ বুদ্ধিমত্তা ও স্বাভাবিক। কী করে তিনি তা পেলেন? আনি না। সেদিনের ‘স্বদেশী’; তাঁদের তো দৃষ্টিভঙ্গি এরূপ হবার কথা নয়, জীবন-বোধও নয়। কিছুটা হয়তো তা নানা দেশের, নানা সমাজের ইতিহাস পাঠের ফল। কতকটা নানা মাহুব

দেখারও ফল—মাছুষের বিচিত্র রূপ ও প্রবণতা তো বাস্তব সত্য। কতকটা হয়তো তাঁর বিশ্ববোধ আর ধর্মবোধেরও ফল। মাছুষের প্রতি তিনি বিদ্রূপ হবেন কি করে—স্বয়ং সেই ‘বুড়ো’ (তাঁর ভাবার) যখন বিদ্রূপ নন? দেখতাম—এই মাছুষ বলতে মেয়েরাও পুরুষের মতো সমভাবে তাঁর কাছে গণ্য। নিধাতারই যখন ছুবুঁছি মেয়ে-পুরুষ দুটো জাত করেছেন। একটা জাত করলেই তো গোলমাল চুকে যেত। কিন্তু তাঁর বোধের খেলা ভ্রমত না। সত্যেন্দ্রদাই বা তাহলে এক জাতের থেকে অন্য জাতকে বেশি ছুঁৎমাগীর চোখে দেখবার কে? প্রজ্ঞার চোখেই দেখবার অধিকারী। তবে প্রজ্ঞা করেন বলেই কি জুহু স্বাভাবিক চোখেও দেখবেন না?

মানবচরিত্রের একটা মাপকাঠিই এ দেশে গণ্য—সংসমের। আরও স্পষ্ট করে বললে ঘোন সংসমের। প্রতি সংকীর্ণ মাপকাঠি। তবু মাপকাঠিটা নগণ্য নয়। দেশ বিদেশে দেখে উনেও বলি—এ মাপকাঠিটা একেবারে বাতিল কোনো কালে হবে কিনা জানি না। আরও কিছু বেশি মানি—বাস্তবের উপর আদর্শের অত্যাচারও অহুহু কাণ্ড। অসম্ভব প্রয়াসও। কার্ঘ্যত সে আদর্শই ভুঁয়ো হয়ে যায়। সম্ভবত আদর্শটা ভালোই। জীবনটা তার চেয়ে নিশ্চয়ই অনেক বড়ো। বিরাট, অগাধ রহস্য। জীবনের সত্যেন্দ্রদাকে সমগ্রতার থেকে সংসমের সর্বগ্রাসিতা বড়ো নয়। এই বিশ্বাসের মূল্যও সত্যেন্দ্রনাথকে কার্ঘ্যত দিতে হয়েছে—তিনি যখন বিবাহ করলেন। কে জানে সুভাব-চক্ষকেও দিতে হত কিনা—এ দেশে থাকলে, এ দেশের নিয়মে। সত্যেন্দ্রদার বিবাহ তখনকার দিনে শাস্ত্রসম্মত ছিল না। সমাজসম্মতও নয়—তাঁর জাতি-গোষ্ঠীরও অহুমোহন লাভ করে নি।—কিন্তু তা ধর্মসম্মত। আর তিনি অবিচল রইলেন। নিজের বিশ্বাসের ও কর্মের দামও ছিলেন। আত্মীয়দের বিদ্রূপতা সে তুলনায় কিছু নয়—তা ক্রমে কেটে যায়। কিন্তু রাজনীতির একটা বিশেষ পথকে তিনি পূর্বে একান্ত করে গ্রহণ করেছিলেন। জীবনের এই সমগ্রতার দাবীর কাছে তা তখন একান্ত থাকতে আর পারে না। পথের দাবীকেও মানতে হয় সমগ্রতার দাবী। মানতে গিয়ে দামও আদার করে। সত্যেন্দ্রচন্দ্র সে দাম দিলেন। পুরোগামীদের সর্বক্ষণের পদ ছেড়ে তাই পার্শ্বগামীদের সঙ্গে এসে দাঁড়াতে হয়েছে কোনো কোনো স্থলে। এ দাম দিতে সম্ভবতঃ কষ্ট হয়েছে, কিন্তু ভ্রাসংগত হলে তা দিতে তাঁর কুঠী ছিল না। আহত হয়েছেন যখন বন্ধুদের মধ্যে দেখেছেন কৃত্রিমতা বা অপ্রজ্ঞা। ‘কৃত্রিমতা’—তাঁর

থেকে সুবোধী সুবিধা আদায়ের জন্য। ‘অশ্রদ্ধা’ তাঁর মূল্যবোধের প্রতি। সেখানেও দেখেছি তাঁর দৃঢ়তা ও সহিষ্ণুতা, অন্যায়ের উপেক্ষা, বিরোধীর প্রতি উদারতা। মনে ক্ষোভ পোষণ করতেন না, আচরণে থাকত না ক্ষত্রতা।

তাঁর বয়ঃকনিষ্ঠ এক সহযোগীর কথা জানি। তিনি আজ জীবিত নেই, নাম উল্লেখ করলেও ক্ষতি হয় না। কিন্তু করতে চাই না। সরকারের বড়ো চাকরি তিনি পেয়েছিলেন। কিন্তু প্রথম যৌবনে রাজনৈতিক উগ্রতায় তিনি ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে দৃঢ়পাতহীন ছিলেন। পুলিশের কঠিন আলেও তখন অড়িয়ে পড়েছিলেন। সে আল ধারা নানা দুঃসাধ্য কৌশলে ছিন্ন করে তাঁর উদ্যম সন্তবপর করেন সত্যেন্দ্রস্বামী তাঁর মধ্যে প্রধান। সে যুগ কেটে গেল। তাঁরও মৃত সম্পূর্ণ বদলে যায়। রাজকর্মে তিনি প্রতিষ্ঠিত হন, ধনমানও লাভ করেন—সত্যেন্দ্রস্বামীর মিত্রতা তাতেও সহায়তা করেছে। একবার দিল্লী থেকে অধিবেশনের শেষে সত্যেন্দ্রস্বামী কলকাতা ফিরছেন। দেখলাম হাওড়া থেকে তাঁকে পুরোদস্তাবে নিয়ে যেতে এসেছেন সেই ভক্তলোক। তাঁর অতটা আত্মীয়তা একটু নতুন মনে হল। দুজন্যর কথা শুনে বুড়লাম তাঁদের আপিসের বিষয়ে কী কথা হচ্ছে। পর্বে সত্যেন্দ্রস্বামীর সঙ্গে কথাপ্রসঙ্গে জানলাম কী তা। এবং এইটুকুও: ‘সেবার (বছর খানেক আগে) একটা পাণ্ডনার ভাগিদে অড়িয়ে পড়ে গুঁর কাছে হাজার খানেক টাকা ধার চেয়েছিলাম। উনি আমাকে লিখলেন, আমার একটা প্রিন্সিপল আছে—আমি বন্ধুদের টাকা ধার দিই না।’ আমি ফিরে জানালাম ‘থাক’। অন্তত টাকা পেলাম—একটু দূরের এক বন্ধুর থেকে। এখন উনি আমাকে দিল্লীতে খান তিন চিঠি লিখেছেন,—আপিসে গুঁকে কোণঠাসা করছে গুঁর বড় সাহেব। দিল্লীর খোদা মরবারে সেক্রেটারিদের এখন গুঁর স্বপক্ষে টানা যায় কিনা সেজন্য একটু ভাবির করতে হবে। আমি বললাম, “তা আপনি কী করবেন? আপনারও তো প্রিন্সিপল আছে। সরকার বিরোধী পক্ষ হয়ে যাবেন নাকি বন্ধুর জন্য সেই সেক্রেটারির কাছে খোসামুদ্বি করতে?”

সত্যেন্দ্রস্বামী হাসতে লাগলেন। “আমার প্রিন্সিপল মতে বন্ধুদের জন্য তা করা যায়—বিশেষ যখন উপরওয়ালার বড় সাহেব, আবার তিনি বেশী অফিসারের বিরুদ্ধে লাগেন। তবে খোসামুদ্বি-টোসামুদ্বি করতে হয় না। আইন সভার মেম্বরে-মেম্বরে একবার কথা হলেই সেক্রেটারি বলেন, ‘ইয়েস স্যার।’”—বলে হাসতে লাগলেন।

আমি বললাম, “তা ক’থা হয়েছে?”

“হ্যাঁ। তবে ক’থাটা তত্ত্বলোককে চিঠিতে জানাতে চাই নি।—চিঠিতে তা জানানো ঠিক নয়। তাই ইনি ব্যস্ত হয়েছিলেন। কবে আসব, বাড়ি থেকে জেনে একেবারে স্টেশনে এসে যাবেন, এতটা বুঝি নি। তা হলে অন্তত জানিয়ে দিতাম ‘নিশ্চিন্ত থাকুন।’”

সেই “প্রিন্সিপল”—এর ক’থাটা আমাকে তবু বিজ্ঞপ-মুগ্ধ করেছিল। আমার ক’থায় তা চাপা রইল না। সত্যেন্দ্রা বললেন, ‘ওসব মনে রেখে কি হবে? মাছুষের কত রকমের দুর্বলতা থাকে।’

পরের আরেকটি ব্যাপার। সত্যেন্দ্রা তখন বাঙলা দেশের কাউন্সিলের চেয়ারম্যান। অনেক দিনের মত আমি সকালবেলা দেখা করতে এসেছি। দেখা করতে এলে নিয়ম ছিল সেই ৩টা/১০টায় এসে স্নানাহার সেয়ে, দুপুরে বিশ্রাম করে, বিকালে চা খেয়ে তাঁতে আমাতে লেক্-এ বেড়াব। তারপরে সম্ভার শেষে বিদায় নেব, আমি কিরব বিবেকানন্দ মোড়ের বাসায়। সেদিনও তাই হচ্ছে। অপরাহ্নে চায়ের উদ্যোগ চলেছে। সুনলাম বউদ্বির (মিসেস মিত্র) সঙ্গে তাঁর কী তর্ক হচ্ছে। আমি পাশের ঘরে। একটু পরেই আমাকে ডাকলেন; “বেশ, তুই বলতো কী কর্তব্য?”

ব্যাপারটা এই:—তাঁর এক বিরোধী সমালোচক একটা ব্যাপারে তাঁর এখন সাহায্যপ্রার্থী। সমালোচক মহাশয়ের নাম বললেন। বাঙলা দেশে এককালে প্রবল ক্ষমতাসালী ব্যক্তি, কিন্তু তখন ক্ষমতাহীন কর্মীগুরুষ। আমি নিজেও জানি হয়কে নয় নয়কেও হয় করতে তাঁর বিধা নেই, যদি একবার তাঁর মনে হয় তা করা দরকার। আমিও তাঁর হাতে ভুগেছি, এবং সম্পূর্ণ অকারণ সম্মুখে। বাক, সত্যেন্দ্রা একটা বড় পদের কথা উল্লেখ করে বললেন, “নিরোগ কমিটিতে আমার কথা কমিটির অন্য সভ্যরা ফেলেন না। অ’বাবু চান ওখানে গুর (দূর সম্পর্কের) আমাইটি নিযুক্ত হোন। মিষ্ট্র মা (মিসেস মিত্র) বলেন, ‘কিছুতেই না।’ তুই কি বলিস?”

আমি বললাম, “সর্বাপেক্ষা যোগ্য লোক কে,?”

সত্যেন্দ্রা বললেন, “সর্বাপেক্ষা যোগ্য কে, কে বলবে? তবে গুর আমাইটিও যোগ্য। হয়তো আরও যোগ্য লোকও আছেন। সে উনিশ-বিশ এঁকে নিযুক্ত করলেও বা তাঁকে নিযুক্ত করলেও তা। তাই আমি বলছি—

এঁকে যখন জানি—ঔর জামাই, আর-একটা বদেশী সম্পর্কও আছে—তখন এই যুবকটিকেই আমরা নিই।”

মিসেস মিত্র ক্ষুব্ধ হয়ে বললেন, “কিছুতেই না—অমন লোকের জামাই পক্ষে তুমি কিছুতেই বলবে না। কী ক্ষতিই না তিনি তোমার করেছেন। বলুন তো এমন লোককে কেন খাতির করা?”

আমি একটু ইতস্তত করে আমার অতিজ্ঞতা জানালাম—“তারও একটা কারণ আপনার সঙ্গে আমার পরিচয়। আপনি অর্থমন্ত্রী নলিনী সরকারের থেকে নাকি আমাকে লাখ টাকা পাইয়ে দিয়েছেন।” সত্যোদহা হাসতে লাগলেন, “লাখ টাকা। নলিনীবাবুর থেকে? তা যে কত সহজ, উজ্জলোক নিজেই তা এখন বুঝতে পারছেন। সেখানে তো তিনি এখন প্রায়ই বসে থাকেন নলিনীবাবুর সঙ্গে দেখা করবার জন্য। কাজেকর্মে টাকা চাই।” বলে সত্যোদহা বললেন, “তার জন্যই তো বলছি। উনি এখন ক্ষমতান্বিত। বিপাকেই পড়েছেন। এখন আর ক্ষতি করবার শক্তি ঔর হাতে নেই। ঔর বিরোধিতায় আমারও তো শেষ পর্যন্ত শাপে বর হয়ে গিয়েছে। তবে আমিই বা ঔর একটু উপকার করি না কেন? তাছাড়া, জামাইর কাজে ঔর বা কী স্বার্থ? তবে কথাটা বলেছেন—সম্ভব যখন রাখি।”

উদাহৃত্তার স্মরণ ছিল না কথায়—সহজ একটু কৌতুকের, কোভশ্ব ও ক্লেশ-মুক্ত মনের স্বচ্ছন্দ উক্তি। এই সহজ অস্বাভাবিকতাই তাঁর মনের স্বর্ষ। বুদ্ধি ছিল তীক্ষ্ণ, কর্মকুশলতা অসাধারণ। রাজনীতিতে শুধু আদর্শ বর্ণেই নয়, সে আদর্শকে কার্যক্ষেত্রে রূপ দিতে হবে। তা করতে হলে জুগলে চলবে কেন—দেশের মাহুয কোন্ পর্বাণে আছে, কে কিরূপ, কাকে আদর্শের স্বপক্ষে টানতে হবে কোন্ কৌশলে। নিজে তিনি একটা কৌশলে পটু ছিলেন, সে তাঁর প্রকৃতিগত—সকলের সঙ্গে অস্বাভাবিক প্রসঙ্গ ব্যবহার।

মাহুযকে আপনার করে নিতে পারা—একটা বড় মানবীয় গুণ। বিপ্লববাদের ইতিহাসে সত্যোদহা মিত্রের দান কী, জানি না। কিন্তু দল-নির্বিশেষে ছোট বড়ো রাজবন্দীর এমন অকুজির বন্ধু আর বাংলা দেশে ক’জন ছিলেন, বলা কঠিন। সেই বিপ্লব অধ্যায়ই যখন দেশের ইতিহাস থেকে মুছে যাচ্ছে তখন সত্যোদহা মিত্রের নাম আর কে মনে রাখবে—কতদিন?

মুজ্জফ্ফর আহমদ

এ কথা তাবলে মনে হয়—মুছে যাবে না আরেকটা অধ্যায়; তাই সকলে মনে রাখবে নোয়াখালির একটা নাম—মুজ্জফ্ফর আহমদ। তিনিই বোম্বাই নোয়াখালির একমাত্র মাহুদ ষাঁর নাম বাড়লার বাইরে ভারতেও পরিচীত। আর ভারত ছেড়ে আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রেও পরিচিত। কারণ, ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির ইতিহাস তাঁকে বার দ্বিগুণ লেখা চলবে না। আর ভারতের ইতিহাসও সে পার্টিকে বার দ্বিগুণ লেখা যায় কিনা সন্দেহ—ভবিষ্যতের কথা না তুললাম।

মুজ্জফ্ফর আহমদ অবশ্য নিজেকে সম্পূর্ণ নোয়াখালির বলে মানতে চান না। বলেন, ‘বীপে’ বাড়ি। তিনি সন্দীপের মাহুদ। সন্দীপ অবশ্য নোয়াখালি জেলারই অন্তর্গত। তবে ভূগোলে তার একদিকে ষোণ চট্টগ্রামের সঙ্গে। আরেকদিকে বরিশালের সঙ্গেও। আর ইতিহাসে মোগল, মগ, পর্তুগীজ সকলের সঙ্গে তাঁদের ঘাঁটি এই বীপে, নোয়াখালি সে তুলনায় অজ্ঞাতনামা। পরিবার, আত্মীয় কুটুম মুজ্জফ্ফর আহমদ-এর প্রায় সকলেই সন্দীপের। কিন্তু তিনি কার্যত প্রায় ৫০ বৎসর ধরে কলকাতারই অধিবাসী।

ঠিক এ সময়ে (সেপ্টেম্বর, ১৯৬৩) মুজ্জফ্ফর আহমদ অনেকবারের মতো আবার জেলে, বিনা বিচারে বন্দী। তাঁর বয়স বোম্বাই ৭৫-এর দিকে। আজকের স্বতন্ত্রতার ঘূর্ণাবর্তে আমি জানি না তাঁর মতামতের বিশেষ ঠিকানা, সম্ভবত তিনিও জানেন না আমার। মূলত মিল থাকলেও নানা প্রেমে অমিল ঘটা আশ্চর্য নয়। কিন্তু মনের এই মিল-অমিল ছাড়িয়ে আরেকটা কথা আছে—সে হচ্ছে মন। আর সে মন ও সে মাহুদই এ লেখার প্রধান কথা। এ মন ভাঙবেও না মচকাবেও না,—চল্লিশ বছরের পরীক্ষায় তা প্রমাণিত হয়ে গিয়েছে। এ মাহুদ ভাঙতে পারেন যেহেতু, কিন্তু ভাঙবেন না, মচকাবেন না মল্লভাঙের হিসাবে।

আশ্চর্য এই—বাড়লা দেশের বা ভারতের কমিউনিস্ট পার্টি কত পুস্তক-পুস্তিকা প্রকাশিত করলেন। কিন্তু মুজ্জফ্ফর আহমদ-এর একখানা ছোট জীবনীও প্রকাশিত করেন নি। কত লোকের অয়োৎসব তাঁরা পালন করলেন, কিন্তু পার্টির এই প্রতিষ্ঠাতার ৬০।৭০ কোনো জন্মদিনেই একটি শুভেচ্ছায় প্রস্তাবও গ্রহণ কয়বার কথা তাঁদের মনে উদ্ভিত হল না। এখানে সে দোষ কালন করা যাবেও না, আমার তা কাজও নয়। আমার

কাজ নোয়াখালির সেই মাছুষকেই স্মরণ করা। অবশ্য সে পার্টি ও সে আন্দোলনের সঙ্গে মুজফ্ফর আহম্মদ একাত্ম হয়ে গিয়েছেন বলেই তাঁকে ইতিহাস থেকে বাদ দেওয়া যাবে না। আর মাছুষ হিসাবেও তাঁকে সেই পার্টি ও আন্দোলন থেকে ছাড়িয়ে দেখাও সম্ভব নয়। কিন্তু আমার মনে হয়—তা তাঁর সবটুকু নয়। যেমন, বলতে পারি, আমার বোন লক্ষ্মী তাঁকে দেখেছেন। লক্ষ্মী কমিউনিস্ট নয়, কমিউনিজমও বুঝত না। কিন্তু ঘরের পাশে রাতদিন দেখেছিল কমিউনিস্ট ছেলেদের, সুনীল, সুনীল, সোমনাথ, মনসুর প্রভৃতিকে। আর তাঁদের গার্জনে ‘কাকাবাবু’—মুজফ্ফর আহম্মদকে। তার কলে কমিউনিস্টদের নিম্না লক্ষ্মী সহিতে পারতেন না। কারণ, তারা কেমন মাছুষ, সে তো নিজের অভিজ্ঞতাসেই তা জানে।

‘এই কেমন মাছুষটাই’ আসল কথা। তার থেকে কোনোদিকই বাদ দেওয়া যায় না। অথচ সকল দিক মিলিয়েও মাছুষটা আরও কিছু—মাছুষ বলেই।

মুজফ্ফর আহম্মদ—এর নামের সঙ্গে পরিচিত হই বাল্যে। তিনি তখন জিলা স্কুলে পড়েন—বোধহয় দ্বাদ্বাদের সমকালীন। বয়সে বোধহয় তিনিই বৎসর পাঁচেকের বড়ো। কারণ, প্রথম তাঁকে পড়তে পাঠানো হয়েছিল মক্তবে মাদ্রাসায়, মৌলবী হবেন। ক’ বৎসর সেখানে কাটিয়ে তিনি এসেছিলেন ইংরেজি পড়তে। তাই বয়সের তুলনায় স্কুলে পিছনে পড়ে গিয়েছিলেন। এ সব পরে জেনেছি। আরবী ফারসিতে দেখতাম তাঁর দখলটা কাঁচা নয়। কিন্তু বাড়লাতেই কি তাঁর দখল কাঁচা। সংস্কৃত না জেনে এমন শুদ্ধ বানানে, শুদ্ধ ব্যাকরণে বাড়লা জানা সহজ কথা নয়। আমি তাঁর প্রথম পরিচয় পাই এই বাড়লার স্মৃতিতে। বাড়িতে যে ‘প্রবাসী’ আসে তাতে প্রকাশিত হয়েছে ছবিও একটি লেখা—‘সন্দ্বীপের পুন্ডাল বৃক্ষ’, লেখক ‘মুজফ্ফর আহম্মদ’। বোধহয় ১৩১৮ বাং-র কথা। বাবাকে দ্বাদ্বাই জানালেন জিলা স্কুলের ছাত্র। বাবা পড়লেন, খুশি হলেন; বললেন, ‘বাঃ, বেশ সুন্দর পরিষ্কার লেখা।’ ছোট হলোও আমাকে তাঁরা দিলেন ‘পড়’। আমার পড়া শুনলেন। তথ্যযুক্ত একটি ছোট লেখা—পুন্ডাল গাছ থেকে তেল হয়, সে তেল সন্দ্বীপের লোকেরা আলায়, ইত্যাদি। সরল, তথ্যবহুল, শব্দাভ্যুদয়হীন লেখা। সত্যই, ‘সুন্দর পরিষ্কার লেখা’। কথাটাতে শুধু লেখাটা নয়, মাছুষটির

চরিত্রের একটি দিকও প্রকাশিত। হাতের লেখা দেখলে তা আরও বলা যেত। বাঙলা ইংরেজি এমন মুক্তার মতো বড়ো বড়ো অক্ষর, পরিষ্কার, স্থিতির হস্তে লেখা আর দ্বিতীয় কারণ নেই ভুলারতে। ভাবায়ও ঠিক এই গুণটি আছে—শঠতা, পরিচ্ছন্নতা, নিশ্চয়তা। আর ওই প্রবন্ধটিতেই ছিল মুজ্জব্বর সাহেবের দৃষ্টিকোণেরও পরিচয়—অবশ্যেকটিটি বা তথ্যনিষ্ঠা। লেখা মানেই ভাবের ফোয়ারা খুলে দেওয়া আর শব্দের আড়ম্বরে ফুলে কেঁপে ওঠা,—বাঙলা ভাবার এই ঝোঁকটা এখনো কাটে নি। তখন তো আরও বেশি ছিল। নতুন লেখকের পক্ষে তো তাই ছিল পরম সাধনা। সেইখানে একটা সাধারণ বিষয়ে তথ্য দিয়ে লেখা, আর এমন সহজ সরল ভাবে তা প্রকাশ করা, দুইই একটু নতুন। হয়তো রাসমানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের তথ্যনিষ্ঠ চোখে তাই সে লেখাটা গ্রাহ্য হয়েছে, আর বাবার ইংরেজি-পুঁঠ দৃষ্টিতেও তাই সে বৈশিষ্ট্য আদরপীয়। তখন নয়, তার অনেক পরে হয়েছিল, মুজ্জব্বর আহম্মদের সঙ্গে আমার সাক্ষাৎ পরিচয় হয়। কিন্তু সে পরিচয় বতাই নতুন দিক খুলে দিক ওই ছোট্ট লেখাটিতে এখনো আসি এই মাহুঘটির চরিত্রের সূত্র পাই। যেমন, জীবনযাত্রার সাধারণ বিষয়ে দৃষ্টি, তথ্যনিষ্ঠা, সহজ সারল্য, পরিচ্ছন্নতা, লেখার, কথার, বেষবাসে, স্থির, ধীর নিপুণতা। আর—একটা কথাও আছে—বাঙলা ভাবার প্রতি শ্রদ্ধা, বাঙলা সাহিত্যের প্রতি মমতাবোধ।

জিলা স্কুল থেকে পাশ করে মুজ্জব্বর সাহেব কলকাতার এসেছিলেন। সরকারী অহুবাধ-বিতাগে কাজও করেছেন কিছুদিন। ছুটি দিকে তখন ঝোঁক—এক ওয়েলেসলি অফিসের ‘আহাঙ্গী’দের বিশিতি কোম্পানির জুলুম থেকে কতকটা রক্ষা করা, আর দুই, মুসলিম সাহিত্য সমিতির সহযোগে বাঙলা সাহিত্যের সেবা করা। এই ঝোঁকটাও ছাড়তে পানেন নি। সেই ঝোঁকেই ‘সওগাত’, ‘মুসলিম ভারত’ প্রভৃতির সূত্রে তিনি নম্রকলের বন্ধু হয়ে পড়েন। নম্রকলের হিঠৈবী আর উৎসাহদাতার মধ্যে তিনি বরাবরই অগ্রগণ্য। আর নানা পলিটিক্যাল বিপর্যয়ের মধ্যেও সাহিত্য-পাঠ ও সাহিত্য-উপতোগে তাঁর প্রধান আনন্দ। অবশ্য পলিটিকসের ঝোঁকই তাঁকে অধিকার করেছে বেশি। তাই সাহিত্যেও তিনি জনসমাজের অগ্রগতির সকল চিহ্ন দেখলে আশ্রিত বোধ করেন।

কানপুর কমিউনিষ্ট মামলার পরে তিনি যখন বক্ষা-রোগগ্রস্ত হয় আলমোড়াতে অভয়ীন, তখন থেকে তাঁর সঙ্গে পুনঃস্থাপিত হয় তাঁর ফুলের সত্যর্থ

ক্ষিতীশ চৌধুরীর সঙ্গে সম্পর্ক—আমি ছিলাম তাতে নেপথ্যে। আমার সঙ্গে প্রথম সাক্ষাৎ পরিচয় অনেক পরে—জিশের গোড়ায়। তিনি তখন মীরট বড়বর মামলার অভিযুক্ত আসামী। আমিন নিজে কলকাতা এসেছিলেন হিন কয়েকের জন্ত—চিকিৎসার্থ ডাক্তারদের পরামর্শ প্রয়োজন। আইন-অমান্তের সত্য্যগ্রহে তখন ব্রিটিশ সরকার বিরক্ত ও ক্রোধান্বিত, বিদ্রোহী বোম্বা-পিস্তলে সাহেবপাড়া সম্বৃত। ‘হু’ জিনিসেই তিনি নিরাগ্রহ, তাঁর অস্থগামী তরুণ হুবক আব্দুল হালিমও—‘বুর্জোয়াদের অর্থহীন হৈ-রৈ।’ তারপরে মুজফ্ফর আহম্মদের সঙ্গে দেখা—১৯৩৮-এ, যখন জেল থেকে মুক্তি পেয়েছি। কমিউনিস্ট নই, কিন্তু গণ-আন্দোলনের পথের সন্ধানী। তারপরে কবে যে আর দেখা হয় নি তাই মনে করবার মতো। রাজনৈতিক কারণই অবশ্য প্রধান সূত্রে। কিন্তু সে সব অফুরন্ত সভা-সমিতি সম্মেলন আলোচনা ছাড়াও বাড়ি-ঘরে, বধুরে, পথে-প্রান্তরে কতবার কতখানে একসঙ্গে বসবাস, ভ্রমণ,—বিশেষ করে পেশোয়ার-এ কালিম্পং-এ একসঙ্গে বিশ্রাম, ঘিনঘাপন—এ সবের হিসাব রাখা সম্ভবও নয়। রাজনীতি ছাড়াও সমাজ, সাহিত্য, শিল্প, সংস্কৃতি, ইতিহাস, ভূগোল, রন্ধনবিজ্ঞা থেকে যে কোনো মাহুকের নাড়ীনক্ষত্রের তথ্য—মাহুকের এমন জিনিস নেই যাতে তাঁর আগ্রহ দেখি নি, কিংবা দেখেছি কোনো জিনিসে তাঁর অবজ্ঞা। এ সকল মিলিয়ে তাঁতে-আমাতে যে অন্তরীণ পরিচয় গড়ে ওঠে—মুছে যেতে-যেতেও তার যেটুকু এখনো মুছে যায় নি—সুধু তা বলে ওঠাও আমার সাধ্যাতীত। দু-দশ পৃষ্ঠার অসম্ভব। অনেকে হয়তো বলবেন—সে তো নানা তুচ্ছ কথা। কিংবা মাত্র ব্যক্তিগত পরিচয়ের কথা, গল্প আড্ডার বিবরণ। মুজফ্ফর আহম্মদ-এর পরিচয় তো তা দিয়ে নয় তার পরিমাপ হবে রাজনৈতিক দৃষ্টিতে, কারণ রাজনীতির জন্তই তো তিনি অগ্রগীর এবং বরপীর। তাঁদের কথা শিখ্যা নয়। সেজন্যই তো মনে করি—নোয়াখালি জেলার পরিচয় মুজফ্ফর আহম্মদকে দিয়ে। কিন্তু তারপরেও যা থেকে যায়—‘কেমন মাহুব মুজফ্ফর আহম্মদ’—তা-ও কম কথা নয়। নিশ্চয়ই বড়ো কথা—এই ক্ষীণ পীড়িতদেহ মাহুটির ভারতবর্ষে কমিউনিস্ট পার্টি গঠনের সাধনা, নির্বাক মর্বাদার অনাহারে ঘিন-ঘাপন, অতন্ত চেষ্টায় ছোট বড় আয়োজন,—মীরট মামলার সরকারী কাগজপত্র থেকেও তার কিছু উদ্দেশ পাওয়া যাবে। তারপরে গত পঁচিশ বৎসর তাঁর পার্টি-পাগল অনেকেই দেখা। ছাপাখানার ব্যবস্থা ও দৈনন্দিন অর্থসংস্থান থেকে প্রতিটি কমরেডের স্বাস্থ্য ও চিকিৎসার

ব্যবস্থা পৰ্বন্ত যে-কর্তব্য পালন, তাতো শুধু রাজনৈতিক দায়িত্ব পালন নয়, অনেকখানিই মানবীয় দৃঢ়বৃত্তিতে স্নেহ-সংলিপ্ত। রাজনীতিতে লক্ষ্যীয়—তার মতাদর্শের অবিচল দৃঢ়তা, কঠোর নৈতিকতার মতোই কঠোর শৃঙ্খলাবাহিতা। man of strong likes and dislikes, কিন্তু আত্মপ্রকাশে একান্ত বিমুখ; সভ্য সমিতিতে কুণ্ঠিত; পদ-প্রতিষ্ঠার বীতরাগ। ‘পসন্দ’ হলে যুক্তি ছাড়িয়ে তিনি স্নেহে মমতার সজীব। তাঁর অপসন্দ রাজনৈতিক মত ও কাজের সম্পর্কে সেইদ্রুপই অসহিষ্ণু, ও প্রায় স্থবিচারে পরাহত-বুদ্ধি। অথচ এই তথ্যও লক্ষ্যীয় যে, মতের বিদ্রূপতা সত্ত্বেও সাক্ষাতে বাক্যালাপে তিনি শান্ততাবী, নম্র, সজ্ঞান। বড়োদের বা ছোটদের প্রশস্তি গাইতেও তিনি অত্যাক্তি অপছন্দ করেন। কাউকেও এই বুদ্ধি এখনো ‘আপনি’ ছাড়া ‘তুমি’ বলতে অক্ষর। সাধারণ মানুষের সঙ্গে ব্যবহারে—মজুর কৃষকের সঙ্গে আচরণে—অকৃত্রিম তাঁর সৌজন্য, স্বাভাবিক তাঁর সৌহার্দ্য। মানুষের প্রতি মানুষ হিসাবেই একটা শ্রদ্ধা না থাকলে এ সম্ভব হয় না। এই শ্রদ্ধার বলেই দলের পুরনো নতুন সকল মানুষের কথা এমন করে তাঁর মনে থেকে যায়। শুধু দলই বা কেন, রাজনীতিক্ষেত্রে তারিখ শুদ্ধ প্রতিটি মানুষের ঠিকুজী-কোম্পি তাঁর জানা। ভারতীয় ‘রাজ-নীতির জীবন্ত কোষগ্রন্থ’—আমি বতদূর জানি এ নাম একমাত্র মুজফ্ফর আহমদকেই খাটে।

ধর্মতলা স্ট্রীটে লক্ষ্মীর পাশের ফ্লাটে তাঁরা থাকতেন—মুজফ্ফর আহমদ ও পার্টির কয়েকটি তরুণ কর্মী। লক্ষ্মী ডাক্তারী চেম্বার শুদ্ধ নিজ ফ্লাটে থাকত একা। একা বলে কোনো ভাবনাই তার ছিল না—‘কাকাবাবু আছেন দাদাও এর থেকে বেশি দেখাশুনা করতে পারতেন না।’ দেশে-বিদেশে লক্ষ্মী বহু মানুষকে দেখেছে। আর তীক্ষ্ণ ছিল তার দৃষ্টি, দুর্বীর বিচারবুদ্ধি। তাঁর কথাতোই শেষ করি—“এমন (কঠিন-প্রতিজ্ঞ) মানুষ যে এত সহজ হতে পারেন, ভালোবাসেন সকলকে, তা ভাবতেই পারতাম না কাছ থেকে তাঁকে না দেখলে।”

নোয়াখালি মুজফ্ফর আহমদকে কাছে থেকে দেখতে পায় নি। কাছে রাখতেও পারে নি। এবং মনে হয়, কাছে রাখতে চায়ও নি। চাইলে তার ইতিহাস অস্ত্র রক্ত হয় যেত। তিনিও যে কারণে মৌলবী হতে চান নি, সে কারণেই নোয়াখালিতে থাকতেও উৎসাহ বোধ করতেন না। মৌলবী মণ্ডলানা না হয়ে মানুষ হয়ে উঠলেন মুজফ্ফর আহমদ।

পুস্তক - প রি চ য়

অক্ষরস্বত্ব এ মহাবিশ্বায়

পুণ্যশ্রুতি। সীতা দেবী। বৈজী। প্রাপ্তিহান : জিজ্ঞাসা। দশ টাকা।

যিনি মহৎ তিনি নিজেকে বিচিহ্নও করেছেন এমন ঘটনা ইতিহাসে একেবারে চূর্ণভ নয়। জীবনের বিচিহ্ন সত্যবনামুলির বিকাশের যে-উদাহরণ রবীন্দ্রনাথের মধ্যে পাওয়া যায় তাই নিয়ে কিম্বদন্তি ও ঐশ্বর্য্য দেশ-বিদেশে কত লোকের মনে এখনি দেখা দিয়েছে; ভাবীকালে তা বাড়বে বই কমবে না। একদিক থেকে মনে হয় রবীন্দ্রজীবন একেবারে অনন্ত। শুধু নিজের মধ্যেই বিচিহ্ন নয়, এই জীবন যেসব আগ্রহ ঐশ্বর্য্য অহুরাগবোধ ও চিন্তাধারাকে আকর্ষণ করে নিজেকে তার কেন্দ্রে প্রতিষ্ঠিত করেছে তা-ও অশেষ বৈচিত্র্যময়। রবীন্দ্রজীবনী তাই শুধু ঐতিহাসিক, তাত্ত্বিক, সাহিত্যিক, দার্শনিক বিবৃতির মধ্যেই সম্পূর্ণতা লাভ করবে না। এ ছাড়াও চাই নানা ধরনের প্রত্যক্ষদর্শী ব্যক্তির সাক্ষ্য। এবং যারা এ কাজে হাত দেবেন তাঁদের পক্ষে অন্তরঙ্গতার সুযোগও যেমন অপরিহার্য, তেমনি স্বয়ংকার নিজস্ব রবীন্দ্রজীবন-সিম্ফনির কোনো-একটি সুরে নিজের সুরটি মেলাবার ক্ষমতা।

সৌভাগ্যক্রমে এই ধরনের সুযোগ ও আঙ্গিক বোগসাধনের ক্ষমতা ঘটেছিল কয়েকজনের মধ্যে। এঁরা প্রধানত নারী। এঁরা রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিজীবনের নানা দিক যেভাবে আলোকিত করেছেন তার অন্তরে রবীন্দ্র-অহুরাগীরা চিরকাল তাঁদের কাছে কৃতজ্ঞ থাকবেন। এঁদের মধ্যে বিশিষ্ট কয়েকজনের নাম করতে গেলে বলতে হয় ইন্দিরা দেবী চৌধুরানী, প্রতিমা ঠাকুর, যানী চন্দ্র, মৈত্রেয়ী দেবী, নির্মলকুমারী মহলানবিশ ও বর্তমান গ্রন্থের লেখিকা সীতা দেবীর কথা। নিজস্ব চারিত্রিক প্রকৃতি ও দৃষ্টিভঙ্গীর অন্তর্গত এঁদের প্রত্যেকের সাক্ষ্য আলোচ্যও বিচিহ্ন, ও নিজস্ব মূল্যে মূল্যবান।

সীতা দেবী অন্তর লেখিকা হিসাবেও যশের অধিকারিণী, কিন্তু এই 'পুণ্যশ্রুতি'তে তিনি কিছু 'লেখবার' চেষ্টা করেন নি। ১৯১১ সাল থেকে ১৯২০ সাল পর্যন্ত তিনি নানানভাবে রবীন্দ্রসান্নিধ্য লাভের যে-সুযোগ পেয়েছিলেন তারই একটা চলন্ত বিবরণ রক্ষা করেছিলেন তাঁর দিনলিপিতে। এই গ্রন্থে সেইগুলিকেই সাজিয়ে দেওয়া হয়েছে। এ ক্ষেত্রে যেসব বিপদের

সম্ভাবনা ছিল তার কোনোটাই ঘটেনি। এই রচনা ব্যক্তিগত আবেগ, উচ্ছ্বাস, চিন্তা, কল্পনার সংকলন একেবারেই নয়, বরং অনেক পরিমাণে একটি ব্যক্তি-নিরপেক্ষ সত্য জীবনচিত্র ও ঘটনাপরম্পরা রচনার চেষ্টা। এই অপেক্ষাপাতিত্ব বা objectivity একটা কঠোর বৈজ্ঞানিক নিরাসক্তি সাধনায় ফল নয়, এর উৎসমূলে আছে একটি অকপট আন্তরিকতাপূর্ণ নিরস্ত্রমান মনের প্রসার। তাঁর ভালো লাগা মন্দ লাগাকে কোনো সমারোহের সঙ্গে উপস্থিত করে তিনি নিজের সত্যপ্রীতিকে প্রতিষ্ঠিত করতে চান নি, বা মাছুব বা ঘটনার বর্ধাদার হ্রাস বৃদ্ধি করবার চেষ্টা করেন নি। বিনা চেষ্টায় একটি সত্য সচেতন মন যা পেয়েছে আর যে মাত্রা ও পরিমাণে পেয়েছে তার স্বতঃস্ফূর্ত অর্ঘ্য এনে দিয়েছে এই দিনলিপির প্রতিটি পাতায়।

অপর দিকে এই গ্রন্থ হতে পারত অনেক পরিমাণে তথ্য ও ঘটনার এক নীরস পঞ্জিকা। কিন্তু সে ক্ষেত্রেও বিপদ থেকে রক্ষা করেছে লেখিকার ঐ শূন্য সংবেদনশীল মন, যার স্পর্শে সামান্য ঘটনার উপরও ছড়িয়ে পড়েছে একটি ব্রহ্ম হৃদয় ঐকান্তিক প্রত্যয় আলো। ‘পুণ্যস্মৃতি’ এই স্মৃতির মহৎ বিবয়-বস্তুকেও বসন্তা প্রকাশ করেছে, এই স্মৃতির সাধিকাকেও ততখানি।

‘গোঁরা’র পরেশের সান্নিধ্য লাভ করলেন স্ফুরিতা, তার ফলে জীবনের সঙ্গে জীবনসংযোগের একটি হৃদয় কল্যাণময় চিত্র ফুটল; রবীন্দ্রসান্নিধ্যে সীতা-শেবীরও তাই। এই শ্রদ্ধা-প্রীতির সম্বন্ধে যারা এই শতাব্দীর প্রথম থেকে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে সংযুক্ত তাঁরা বিভিন্ন পরিস্থিতিতে রবীন্দ্রনাথের প্রতি লেখিকার মনোভঙ্গী ও অচক্যুতিবৈশিষ্ট্যের প্রতিফলনি আবিষ্কার করবেন নিঃশেষের মনে ও হৃদয়ে।

তা ছাড়া এই চিত্রপরম্পরার ধারাবাহিকতারও একটা বিশেষ মূল্য আছে। অনেক লেখকের স্মৃতিমহনে ফুটে ওঠে আলোচ্য চরিত্রের কোনো বিশেষ একটি দিক, বিশেষ স্থান কাল পাত্র বা ভাব ও উদ্ভোগের সীমিত চিত্র। ‘পুণ্যস্মৃতি’তে দীর্ঘকালব্যাপী সাক্ষ্য সন্নিবেশিত হয়েছে রবীন্দ্রনাথের ঘরোয়া জীবনের, অন্তরঙ্গ সমাজের মধ্যে তাঁর সহজ হৃদয় বিচরণের, আশ্রমের কর্মী অতিথি-অত্যাগতদের মধ্যে নানা রকম ক্রিয়াকলাপের, দেশবিশিষ্ট চিন্তা ও কর্মনেতাদের সঙ্গে মিলনের। শুধু খেমে থাকা চিত্রে বা হত না সেই দিচ্ছিন্নতা হয়েছে এই চলচ্চিত্রে। এতে একটা জিনিষ প্রতিপন্ন হয়েছে অতি নিঃসংশয়ভাবে যা অবিস্মৃতকালের অস্ত্র প্রতিষ্ঠিত করে রাখা সহজ ছিল না; সে হচ্ছে এই যে

এই মহাপুরুষ মর্তবাসীর ধরাছোয়ার বাইরে কোনো আদর্শলোকবিহারীই ছিলেন না, ইনি ছিলেন একান্ত প্রত্যক্ষভাবে সকলের প্রাপ্তিসীমার মধ্যে আবিস্কৃত অনেক মানুষের মধ্যে একটি সেরা মানুষ। আবার অপরদিকে তিনি তাঁর এইসব প্রিয় মানুষদের মধ্যে শুধু তাদের প্রেক্ষিতসীমার দ্বারাই আচ্ছন্ন ছিলেন না, ছিলেন তা ছাড়িয়ে। সঙ্গে থাকে ও ছাড়িয়ে বাওয়ার, অতি অকৃত্রিম সহজ প্রকাশের দ্বারা প্রাত্যহিক সত্যের মধ্যে অবতীর্ণ থেকেও চিরন্তনের হিলোল নিজের পরিবেশের মধ্যে সঞ্চারিত করতে পারার অপূর্ণ সাধনা ও সিদ্ধির নির্ভরযোগ্য একটি রেকর্ড হিসাবে এই গ্রন্থের মূল্য অনেক। এই প্রসঙ্গে লেখিকার একটি সহজ বর্ণনা তুলে দিচ্ছি :

“দেবতাকে মানুষ ঘেমনভাবে ভক্তি করে ও ভালবাসে, সেই ভক্তি ও ভালোবাসা মানুষ হইয়া একমাত্র তাঁহাকেই পাইতে দেখিয়াছি, কিন্তু দেবতার মতো তিনি দুরধিগম্য ছিলেন না।”

আশ্রমসমাজে তাঁর স্থান সম্বন্ধে :

“রবীন্দ্রনাথ বেন এই বিরাট পরিবারের গোষ্ঠিপতি ছিলেন। তাঁহার প্রতি একান্ত ভালোবাসাই ছিল আমাদের মিলনের স্তম্ভ। তিনি যদি কোনো নূতন ধর্মের প্রবর্তক হইতেন তাহা হইলে তাঁহাকে অহুসরণ করিবার লোকের কোনো অভাব হইত না। চুপক ঘেমন করিয়া লোঁহকে টানে তেমনি করিয়া মানুষের হৃদয়কে আকর্ষণ করিবার ক্ষমতা তাঁহার এমন অসামান্য পরিমাণে ছিল, বাহা আর কোনো মানুষের মধ্যে কোনোদিন দেখি নাই।”

এ ছাড়া রবীন্দ্রনাথের দৈনিক কাজের বিবরণ, তাঁর গান, নাট্যাভিনয়, সচনাপাঠ, উৎসব ইত্যাদির সম্বন্ধে অনেক তথ্য, নানা ব্যক্তি ও পরিস্থিতি সম্পর্কে তাঁর প্রতিক্রিয়ার অনেক অহুলিপি আছে এই গ্রন্থে। আছে তাঁর সরস কথোপকথনের উদাহরণ, শান্তিনিকেতন আশ্রমজীবনের অনেক ঘটনা। আর আছে অধুনা অপস্থয়মান পুরানো আশ্রমের প্রিয় জন্মের চিত্র। “শান্তিনিকেতন তখন আমাদের কাছে সত্যই শান্তির নিকেতন ছিল, মাঝে মাঝে যখন কলিকাতার কিরিতাম মনে হইত বেন দাবানলের মধ্যে দাঁড়াইয়া আছি।”

গঠনে সজ্জায় চিত্রে ‘পুণ্যস্থতি’ একটি সমস্ত সংগ্রহ ও রক্ষা করবার বোধ্য বই। সমস্ত লাইব্রেরি ও রবীন্দ্র-অহুরাসী সমস্ত পাঠকের পক্ষে এ বই অপরিহার্য।

সুশীলচন্দ্র সরকার

বিজ্ঞান ও নানা চিন্তা

বিজ্ঞানের সংকট ও অন্তান্ত প্রবন্ধ। সত্যেন্দ্রনাথ বসু। লেখক সমবায় সমিতি ।
টী. ৩৭৫।

মাতৃভাষার মধ্য দিয়ে বিজ্ঞানশিক্ষা ও বিজ্ঞানচর্চার জন্য আমাদের দেশে যারা আশ্রয় চেষ্টা করে এসেছেন, তাঁদের মধ্যে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের পরেই অধ্যাপক সত্যেন্দ্রনাথ বসুর নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। কিন্তু আশ্চর্য এই, সত্যেন্দ্রনাথের বিজ্ঞান ও অন্তান্ত বিষয়ের বাংলা প্রবন্ধ ও বক্তৃতা বিক্ষিপ্তভাবে কয়েকটি সাময়িক পত্রিকায় মাত্র প্রকাশিত হয়েছে—পুস্তকাকারে কখনও মুদ্রিত হয় নি। বাংলাভাষায় সত্যেন্দ্রনাথের কোনো বই ছাপা না থাকায় গত বৎসর কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় তাঁকে সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ পুরস্কার ‘অগস্ত্যারিণী স্বর্ণপদক’ দিতে সক্ষম হন নি বলে জানি। কলিকাতার লেখক সমবায় সমিতি সম্প্রতি অধ্যাপক সত্যেন্দ্রনাথ বসুর কতকগুলি বিজ্ঞান ও শিক্ষা বিষয়ের প্রবন্ধ ও তাবণ একত্র সংগ্রহ করে পুস্তকাকারে প্রকাশিত করেছেন। এগুলি লেখক সমবায় সমিতি দেশবাসীর কৃতজ্ঞতা লাভ করেছেন সন্দেহ নেই। এই পুস্তকেরই নাম—‘বিজ্ঞানের সংকট ও অন্তান্ত প্রবন্ধ’। এই পুস্তক প্রকাশের পরই কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় বিনা বিধায় এ বছর অধ্যাপক সত্যেন্দ্রনাথ বসুকে ‘অগস্ত্যারিণী স্বর্ণপদক’ পুরস্কার দিয়ে সম্মানিত করেছেন।

এই পুস্তকে যে চৌদ্দটি প্রবন্ধ ও তাবণ সংগৃহীত হয়েছে, তাদের মধ্যে নিছক বৈজ্ঞানিক প্রবন্ধ মাত্র কয়েকটি, যথা—‘বিজ্ঞানের সংকট’, ‘শক্তির সন্ধানে সাহুস’, ‘আইন্সটাইন (১)’ ও ‘গণিতবিজ্ঞানী জ্যাক হাদামার’। অবশ্য আইন্সটাইন (২), ‘গালিলিও’ ও ‘ভাস্কর মহেন্দ্রলাল সরকার’—এই তিনটি প্রবন্ধেও অনেক বিজ্ঞানের কথা আলোচিত হয়েছে।

‘বিজ্ঞানের সংকট’-এর নামকরণ করেছিলেন সত্যেন্দ্রনাথের বিশিষ্ট বন্ধু, সুপণ্ডিত ও সুসাহিত্যিক স্বর্গত রবীন্দ্রনাথ দত্ত। প্রবন্ধটি যখন বাংলা ১৩৩৮ সালে ‘পরিচয়’ পত্রিকায় প্রাণ সংখ্যায় প্রকাশিত হয়, তখনই সকলের প্রতীতি হয় বৈজ্ঞানিক তত্ত্বের অটলতা কাটিয়ে এমন যথার্থ ও বিস্তৃত জ্ঞানের পরিবেশন একমাত্র সত্যেন্দ্রনাথ বসুর পক্ষেই সম্ভব। এর পর বিজ্ঞান আরও অগ্রসর হয়েছে, বিজ্ঞানী আরও নতুন সংকটের সম্মুখীন হয়েছে।

সত্যোদ্ভবের মুখে-মুখে তার বিবৃতি আমরা শুনেছি—কিন্তু মাতৃভাষায় তিনি তা লিপিবদ্ধ করেন নি। ‘শক্তির সন্ধানে মাছুষ’ প্রবন্ধটি বহু বৎসর পরে লেখা। লেখাটি ‘জ্ঞান ও বিজ্ঞান’-পত্রিকায় ১৯৪৮ সনের মার্চ সংখ্যায় প্রকাশিত হয়। এ লেখাটিতে পদার্থবিজ্ঞানের অনেক তথ্য ও তত্ত্ব অত্যন্ত সহজভাবে আলোচিত হয়েছে। পরমাণুর গঠন ও বিজ্ঞান, পরমাণুর ভাঙন ও বস্তুর রূপান্তর থেকে আরম্ভ কবে রসগতি নিউট্রনের সংঘাতে ইউরেনিয়াম-২৩৫ পরমাণুর বিভাজন ও তার ফলে আইস্টাইনের তর ও শক্তির সাম্যতা-মূলক নিয়মে পরমাণু থেকে প্রচণ্ড শক্তির সন্ধান এবং পরমাণু বোমার সেই শক্তির প্রত্যক্ষ প্রমাণ ইত্যাদি পদার্থ বিজ্ঞানের মূল তথ্য ও তার সহজ ব্যাখ্যা সাধারণ অর্ধবিজ্ঞানিকের কৌতূহল অনেকখানি মিটিয়েছে। শূন্য ও নক্ষত্ররাজি সহস্র কোটি বৎসর তেজ চতুর্দিকে বিকিরণ করছে, অথচ তাদের উজ্জ্বলতা হ্রাসের কোনও লক্ষণ নেই—এই অন্তর-তেজের ক্ষতিপূরণের রহস্যও এই প্রবন্ধে সংক্ষেপে বলা হয়েছে। বলা বাহুল্য, এই প্রবন্ধটি প্রকাশিত হবার পর বহু বৎসর কেটে গেছে। কাজেই শক্তির সন্ধানে বিজ্ঞানীর অতি আধুনিক প্রচেষ্টা এই প্রবন্ধে অকথিতই রয়েছে বলা যায়। ১৯৬৪ সনের অক্টোবর সংখ্যায় ‘জ্ঞান ও বিজ্ঞান’-পত্রিকায় প্রকাশিত সত্যোদ্ভব বহুব ‘পাউলি ও তাঁর বর্জন-নীতি’ শীর্ষক প্রবন্ধটি এই পুস্তকে সন্নিবেশিত হয় নি। অতি ‘আধুনিক পদার্থ বিজ্ঞানের জটিল বিষয়গুলি মাতৃভাষায় কি বকর সহজভাবে বোঝানো সম্ভব, এই প্রবন্ধে তার নিদর্শন পাওয়া যায়।

বাংলা ১৩৪২ সালে ‘পরিচয়’ পত্রিকায় প্রাবণ সংখ্যায় সত্যোদ্ভব বিশ্ববিদ্রুত বিজ্ঞানী আইনস্টাইন সম্বন্ধে যে-প্রবন্ধটি লেখেন, তাতে মূলত আপেক্ষিকতা-বাদের প্রধান কথাগুলি যতদূর সম্ভব সাধারণ পাঠকের উপযোগী করে লেখা হয়েছে। নিউটন প্রমুখ পূর্বাচার্যেরা ব্যক্তিনিয়পেক্ষ দেশ-কাল মেনে এসেছিলেন। দূরত্বের মাপকাঠি জটিল গতি ও অবস্থানের উপর যেমন নির্ভর করে না, কালের মাপকাঠিও তেমনি জটিল-নিবপেক্ষ। নিউটনের গতিবিজ্ঞানে ও তাঁর মহাকর্ষতত্ত্বে দেশ-কালের এই প্রবন্ধ স্বতঃসিদ্ধভাবে স্বীকৃত। এই গতিবিজ্ঞান ও মহাকর্ষতত্ত্বই আবার গ্রহ-উপগ্রহের কক্ষপথের বিশেষত্ব ও তাদের গতিবিধির সম্যক সমাধানে সমর্থ হয়েছিল। আলোকতরঙ্গের উপর স্রষ্টার গতিবৈশিষ্ট্যের প্রভাব সম্পর্কে যখন পরীক্ষাগত অসামঞ্জস্য দেখা গেল, আইনস্টাইন তখন তা দূর করবার জন্য আপেক্ষিকতাবাদ প্রবর্তন করেন।

প্রথমে তিনি বিভিন্ন বস্তুর সমবেগের আপেক্ষিক গতি নিয়েই আপেক্ষিকতা-বাদের বিচার করেন—মাধ্যাকর্ষণের প্রভাবকে গণনার অন্তর্ভুক্ত করেন নি। পরে তিনি তাঁর আপেক্ষিকতাবাদের প্রয়োগক্ষেত্র বিস্তৃত করে মহাকর্ষের এক নতুন পরিকল্পনা দিলেন। নিউটনীয় তত্ত্বের সাহায্যে যেসব প্রাকৃতিক ঘটনার হেতুনির্দেশ সম্ভব হয়েছিল—তার প্রত্যেকটির আপেক্ষিকতাবাদসম্মত ব্যাখ্যা দিতে তিনি সক্ষম হয়েছিলেন। অবশ্য, উচ্চাঙ্গ গণিতের সাহায্য ব্যতীত এই সব ব্যাখ্যার মর্ম গ্রহণ করা দুঃসাধ্য। “অড়ের গতি-বৈচিত্র্যের কারণ দ্রষ্টার দেশ-কালরূপ প্রক্ষেপকৃষ্মির অসমতা ও বতূলতা”—এই উক্তি সাধারণ পাঠকের কাছে কেবল বাক্যের সমষ্টিমাত্র। কিন্তু আলোকরশ্মির উপর মাধ্যাকর্ষণের প্রভাব সম্পর্কে আইনস্টাইন তাঁর নতুন তত্ত্বানুসারে যে-তত্ত্ববাহিনী করেছিলেন তা যখন জ্যোতির্বেত্তাদের পরীক্ষার সত্য বলে প্রমাণিত হল, তখন থেকেই আইনস্টাইনের আপেক্ষিকতাবাদ সর্বজনস্বীকৃত। বলা বাহুল্য, সত্যেন্দ্রনাথের নিজের ভাষায় আইনস্টাইনের আপেক্ষিকতাতত্ত্বের সাধারণ আলোচনা বিশেষভাবেই মূল্যবান। আপেক্ষিকতাবাদ ব্যতীত ব্রাউন-আবিষ্কৃত অমূবীকণীয় বস্তুকণার বিশৃঙ্খল আন্দোলনের বিজ্ঞানসম্মত হেতু নির্দেশ এবং আলোকের শক্তিকণাবাদও এই প্রবন্ধে উল্লেখিত হয়েছে।

আপেক্ষিকতাবাদে আইনস্টাইন ইউক্লিডীয় জ্যামিতি ছেড়ে রীমান-কল্পিত দেশবোধতত্ত্বের আশ্রয় নিয়েছিলেন। কলে যে-সমস্তার সৃষ্টি হয় তার আলোচনা সত্যেন্দ্রনাথ ‘আইনস্টাইন (১)’ প্রবন্ধটির শেষদিকে কিছু করেছেন। তাঁরই লেখা থেকে ভাষার কিছু পরিবর্তন করে এখানে কিছু উদ্ধৃত করি :

“যে প্রত্যয় ও সংজ্ঞার সংযোজন থেকে বৈজ্ঞানিকের প্রতীক-অগৎ গড়ে ওঠে—তার সঙ্গে মানব-অভিজ্ঞতার যদি ভ্রাসংগত নিত্যযোগ না থাকে, তবে কি বৈজ্ঞানিকের কল্পিত অগতের প্রতিকৃতির সহিত বাহ্য অগতের কোনও সম্পর্ক নেই? হেতুপ্রস্তাব প্রতীকের সাহায্যে বহির্জগতের স্বরূপ-সন্ধান উপলব্ধির চেষ্টা কি মানবের ব্যর্থ প্রয়াস মাত্র?...আইনস্টাইন তা বিশ্বাস করেন না। ভ্রাসংগত যোগসূত্র না থাকলেও কোনও অজ্ঞের উপায়ে বহির্জগৎ আমাদের প্রতীকঅগতের প্রত্যয় ও স্বতঃসিদ্ধগুলিকে অধিতীয়ভাবে সুনির্দিষ্ট করে—আইনস্টাইনের তাই দৃঢ় বিশ্বাস। সেই অধিতীয় নিয়মাবলীকে আবিকার করা যে মানুষের পক্ষে সম্ভব, তা-ও তিনি বিশ্বাস করেন।...

পদার্থবিজ্ঞানের নবতম সমষ্টিবাদের ফলে আজকাল অনেকেই হেতুবাদের উপর বিশ্বাস হারিয়েছেন। ফলে ঘটনার অবশ্জ্ঞাবিতার পরিবর্তে তার সম্ভাবনার আলোচনাই বিজ্ঞানের প্রকৃত উদ্দেশ্য বলে তাঁরা মনে করেন। এই নব মতবাদ অণু-পরমাণুর রাজ্যের অনেক জটিল সমস্যার সমাধানে সক্ষম হলেও, ভবিষ্যতে যে হেতুবাদের প্রতিষ্ঠা হবে—এই ছিল আইনস্টাইনের দৃঢ়বিশ্বাস।” ১৯৪৭ সনের ৩রা ডিসেম্বর আইনস্টাইন ম্যাক্স বর্নকে যে-চিঠি লিখেছিলেন, তাতে এই বিশ্বাসের কথাই স্পষ্ট। চিঠির কতক অংশ অঙ্কুশ করে দেওয়া গেল :

“...আমার স্থির বিশ্বাস যে বিজ্ঞানী শেষ পর্যন্ত এমন এক ভাষে উপনীত হবে যেখানে নিয়মাত্মক বস্তু বা ঘটনা কেবল সম্ভাবনামাত্র নয়—
যেখানে তা জ্ঞানস্বক বাস্তব সত্য। এই বিশ্বাসের সপক্ষে কোনও যুক্তি দিতে আমি অক্ষম; আমার কড়ে আঙুলকে শুধু সাক্ষী দাঁড় করাতে পারি—আমার ঘেহের বাইরে যার কোনও সম্ভবমুচক ও
বিধিসম্মত ক্ষমতাই নেই।”

‘আইনস্টাইন (২)’ প্রবন্ধটি ১৯৫৬ সনে আইনস্টাইনের যুত্মার অব্যবহিত পরেই লেখা হয়। ঐ সনে এপ্রিল সংখ্যার ‘জ্ঞান ও বিজ্ঞান’ পত্রিকায় লেখাটি ছাপা হয়। আইনস্টাইনের জীবন ও সাধনার স্মৃতি ও স্মরণ ছবি এই লেখার পাওয়া যায় বা সাধারণ পাঠকের বিশেষ উপভোগ্য।

অ্যাক হাদামার ছিলেন ফরাসী গণিতবিজ্ঞানী। বিশেষজ্ঞদের নিকট তাঁর আন্তর্জাতিক খ্যাতি। তিনি বহু দেশ পরিদর্শন করেন। তারতবর্ষেও একবার সায়েন্স কংগ্রেসে উপস্থিত হয়েছিলেন। তারতবর্ষের বহু বিজ্ঞানী তাঁর ছাত্র। ১৯৬৩ সনে অধ্যাপক হাদামারের পরলোকগমনের পর সত্যেন্দ্রনাথ ‘জ্ঞান ও বিজ্ঞান’ পত্রিকায় এই বিশিষ্ট গণিতবিজ্ঞানীর জীবন ও গবেষণার কথা সাধারণ পাঠকের জন্য লিখেছিলেন। গণিতবিজ্ঞানে উদ্ভাবন সম্পর্কে অধ্যাপক হাদামারের মনস্তাত্ত্বিক বিচার এই লেখাটিতে সংকলিত ও আলোচিত হয়েছে। অনেক বিজ্ঞানীর কাছে এই আলোচনাটি মূল্যবান মনে হবে। ‘গালিলিও’ সম্বন্ধে রচনাটি ১৯৬৪ সনে এপ্রিল সংখ্যার ‘জ্ঞান ও বিজ্ঞান’ পত্রিকায় গালিলিও-র চার শ’ বছরের অমোৎসব উপলক্ষে প্রকাশিত হয়। এই স্মরণ জীবনালেখ্যটি বিজ্ঞানী-অবিজ্ঞানী সকলকেই সত্যের পথে উৎসাহ ও উৎসাহিত করবে সন্দেহ নেই।

‘ডাঃ মহেন্দ্রলাল সরকার’ শীর্ষক প্রবন্ধটি ১৯৬২ সনে মার্চ সংখ্যার ‘জ্ঞান ও বিজ্ঞান’ পত্রিকায় ছাপা হয়। প্রবন্ধটি শুধু বিজ্ঞানসত্তার স্থাপনিতা ও বিচক্ষণ চিকিৎসাবিজ্ঞানীর জীবনকথা মাত্র নয়। বিজ্ঞানের সাহায্যে মানুষ কি নিয়তি সফল কিছুর আনতে পারে? ডাঃ মহেন্দ্রলাল সরকার তাঁর মৃত্যুর ২১৩ বছর আগে ১৯০১ সনে এই বিষয় নিয়ে একটি প্রবন্ধ লিখেছিলেন। মহেন্দ্রলাল সরকারের এই প্রবন্ধের প্রসঙ্গে সত্যেন্দ্রনাথ এই বিষয়টি আধুনিক বিজ্ঞানের পরিপ্রেক্ষিতে আরও ব্যাপকভাবে আলোচনা করেছেন। জড় ও জৈব জগতে বিবর্তন ও ক্রমবিকাশের তত্ত্ব আজ পূর্ণ গৌরবে প্রতিষ্ঠিত। কোন সুদূর অতীতে বস্তুজগতে প্রাণশক্তির আবির্ভাব হয়েছিল—তার অভিব্যক্তি ও পরিব্যক্তির মূলসূত্র সফল বিজ্ঞানীদের তর্ক-বিতর্ক আজও শেষ হয় নি। ক্যাসী দেশের উদ্ভিদবিজ্ঞানী Pierre Teilhard de Chardin এই বিবর্তন সমস্যার তাঁর Phenomenon of Man পুস্তকে বে-আলোকপাত করেছেন, তা সারা জগতের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। এই বিজ্ঞানীর কথায় জোর দিয়ে সত্যেন্দ্রনাথ বলেছেন :

“বিবর্তনের উর্বরত্বের পৌছতে প্রাণশক্তি একটি বিশেষ রীতি অবলম্বন করেছে—সে হচ্ছে সহযোগিতা। প্রাণ ছিল প্রথমে দুর্বল, মাত্র একটি জীবকোষে নিবদ্ধ, বহুকোষের জীব হয়ে সে শক্তি সঞ্চয় করল। উচ্চ পর্যায়ের জীবের মধ্যে কত সহস্রকোটি জীবকোষ পরিপূর্ণ সহযোগিতায় তাদের কাজ করে চলেছে, পরস্পরকে সাহায্য ও পরিপূর্ণ করে তুলেছে তাদের জীবন।...সমাজগঠনে সেই একই নীতি কাজ করেছে।...মানুষের ভবিষ্যৎ মানুষের হাতে। সে যদি অহুসরণ করে ব্যক্তি-নির্বিশেষে দয়া ও সহযোগিতার মনোভাব, তাহলে যে সংঘাত ও ক্ষেপের প্রকোপ আজ দেখা যাচ্ছে, তার নিরসন হবে। তাহলেই সার্বজনীন বিশ্বমানবের সমস্যার আবির্ভাব হবে। অন্তিমায় যেমন অতিকার জীবজন্তুর অতীতেই লোপ পেয়েছে ও সাক্ষ্য দিতে আছে মাত্র তাদের প্রস্তরীকৃত কংকালের অবশেষ, ভবিষ্যতে মানবসমস্যারও ওইরূপ বিবাহসম্রা পরিণাম হওয়া বিচিহ্ন নয়!”

উপসংহারে সত্যেন্দ্রনাথ বলেছেন : “বিজ্ঞানোচিত মনোভাব, হিংসা-ক্ষেপের পরিবর্তে সহযোগিতা ও প্রেমের প্রতিষ্ঠার দরকার, বিবর্তনের ইতিহাস এই নির্দেশ দিচ্ছে। বিজ্ঞানের পথেই জয়লাভ হবে।”

ফরাসী বিজ্ঞানী Pierre Teilhard de Chardin-এর মন্তব্যের উদ্ধৃতিত সমর্থন ও প্রশংসা সঙ্গেও আমরা দেখতে পাই—সত্যেন্দ্রনাথ এক জায়গায় এসে ধেমেলেন। ফরাসী বিজ্ঞানী কিছু তা থেকেও অগ্রসর হয়ে অনেক কথা তাঁর পুস্তকে লিখেছেন। ফরাসী বিজ্ঞানীর লেখা থেকে এখানে কিছু উদ্ধৃত করা যাক :

“In the eyes of the physicist, nothing exists legitimately, at least up to now, except the *without* of things. The same intellectual attitude is still permissible in the bacteriologist, whose cultures are treated as laboratory reagents. But it is still more difficult in the realm of plants. It tends to become a gamble in the case of a biologist studying the behaviour of insects or coelentrates. Finally it breaks down completely with man, in whom the existence of a *within* can no longer be evaded, because it is the object of direct intuition and the substance of all knowledge...”

Co-extensive with their Without, there is a Within to things.”

বিশ্ববস্তুর অন্তর ও বাহির—এই দুইয়ে বিবাসী করজন বিজ্ঞানী আছেন জানি না। সত্যেন্দ্রনাথ এ-বিষয়ে কোনও অভিমত প্রকাশ করেন নি।

কলিকাতা বিজ্ঞান কলেজে রবীন্দ্রনাথের জন্মশতবর্ষ-উৎসবে এক আলোচনা সভা হয়। সেই সভায় প্রধান অতিথি একজন দার্শনিকের কয়েকটি উক্তির উত্তরে সভাপতি হিসাবে ও বিজ্ঞানগোষ্ঠীর প্রতিনিধি হিসাবে সত্যেন্দ্রনাথ যে-ভাষণ দিয়েছিলেন, চৌধুরী ফিতা থেকে তা সম্পূর্ণ উদ্ধার করা সম্ভব হয় নি। এই অসম্পূর্ণ রেকর্ড থেকে সত্যেন্দ্রনাথ তাঁর ভাষণের যে-রূপ দেবার চেষ্টা করেছিলেন, ‘বৈজ্ঞানিকের সাফাই’ নাম দিয়ে তা ছাপা হয়েছে। তর্ক-বিতর্কের কাঁড় থাকার সঙ্গেও এই ভাষণে বৈজ্ঞানিকের লক্ষ্য ও মাহুকের আদর্শ সূচছে অনেক কথা আছে, যা আমাদের প্রশিধানের যোগ্য। অনেকেই মনে করেন—বিজ্ঞানী আজ সত্যিকারের দার্শনিক মনোভাব হারিয়েছে, সৃষ্টির পশ্চাতে যে স্রষ্টার মন রয়েছে বিজ্ঞানী সে কথা ভাবে না, মাহুকের আত্মা বা স্তম্ভবানের ধার সে ধারে না। এর উত্তরে সত্যেন্দ্রনাথ বলেছেন :

“আমরা বিজ্ঞানীরা হয়তো স্বীকার করব যে এ-সব বিষয় আমরা বুঝি না ও তারই জন্য এ-সব প্রশ্ন আমরা এড়িয়ে চলি। হয়তো বা তাবি, ষাঁড় সৃষ্টি তিনিই একমাত্র এর মর্ম ও স্বার্থ বুঝবেন। দার্শনিক মতবাদ এতদকম উঠেছে, তার মধ্যে আমরা কোনও আশাসবাক্যই হয়তো খুঁজে পাই না।...মিথ্যা ও সত্যের স্বরূপ নিয়ে আলোচনা চালালেও জগতের মধ্যে বিকট দারিদ্র্য ও অজ্ঞতার বৈ-রূপ প্রকট হয়েছে সেটাকে শুধু মায়া বলে কাটিয়ে দিলে চসবে না। অসম্ভব পৃথিবীতে মানুষ যতদিন আছে, ততদিন সে চেষ্টা করবে এই সমস্ত জিনিস কী করে মানুষের জীবন থেকে মুছে ফেলা যায়। কী কবে এমন এক সমাজ গড়া যায়, যার মধ্যে এই সমস্ত আকস্মিক বিপদপাত যেন একেবারে না থাকে। তার জন্য চাই জ্ঞান, চাই বিরাট কল্পনা।... প্রকৃত বিজ্ঞানী শুধু যে আত্মপ্রসাদ বা আত্মসন্তোষের জন্য বিশ্লেষণে ব্যস্ত থাকে, তা নয়; বিশ্লেষণের পরে যে-মূলসুত্র সে ধরতে পারছে, সেই নীতি বা রীতিকে অবলম্বন করলে প্রকাণ্ড মানব-সমৃদ্ধির সৌধ রচনা করা যাবে, সেই স্বপ্ন সে সব সময়েই দেখে। আবার যে-বিজ্ঞানী পরীক্ষার টিউব হাতে নিয়ে চেষ্টা করে অজ্ঞাত রোগের হৃদিস করতে, সেও সেই সঙ্গে চেষ্টা করে এইভাবে হয়তো অনেক মহামারীকে নিশ্চিহ্ন করে দেবার উপায় আবিষ্কার হবে।”

সারোজ কলেজে অল্পকালীন বরীন্দ্রজয়ন্তবর্ষ উৎসবের এই ভাষণে, সত্যোক্তনাথ একস্থানে বলেছেন: “বিজ্ঞানীর মনে এইটি ক্রম বিশ্বাস যে, কেবলমাত্র বর্ষশাস্ত্র চর্চা করলে কিছু করা যাবে না। বর্ষশাস্ত্রে মানুষ কি বা জীবনদেবতার সঙ্গে মানুষের কি সম্পর্ক, তার চর্চা ও অন্বেষণ নিভৃতে হওয়া দরকার। তার তেতর থেকেই মানুষ হয়তো পাবে তার প্রতিদিন কাজ করবার শক্তি ও প্রেরণা। কিন্তু কাজে যখন সে নামবে তাকে সম্পূর্ণভাবে উৎসাহ মন নিয়ে কাজ করতে হবে, যেটা হৃদয় সেটাকে সাপ-বললে চলবে না।” ‘বর্ষক্ষয়জী’দের ‘পারলৌকিক পরমার্থ’ নিয়ে তিনি অনেক সময় কটাক্ষ করেছেন সত্য, কিন্তু উপরের উদ্ধৃতি ও তাঁর চিঠিপত্র থেকে মনে হয় না যে তিনি অধ্যাত্মসাধনায় অবিশ্বাসী।

‘প্রবোধচন্দ্র বাগচি’ বাংলা ১৩৩৩ সালের (বৈশাখ-আবাহু) ‘বিশ্বভারতী পত্রিকা’র ছাশা হয়। এই নাস্তিধর্ম প্রবন্ধটি সত্যোক্তনাথের অনাবিল বন্ধুপ্রীতি

ও জ্ঞানানুসারগণের পরিচয় দেয়। ‘নানা চিন্তা’ লেখাটি বাংলা ১৩৭০ সালের ‘পরিচয়’ পত্রিকার ষাণ্ম সংখ্যায় প্রকাশিত হয়। হালকাভাবে লেখা হলেও জ্ঞান, বিজ্ঞান, শিক্ষা, ধর্ম, সমাজ, রাষ্ট্র—ছনিয়ার সব বিষয় নিয়েই তাঁর চিন্তা এই লেখাটিতে আমরা পাই। সত্যেন্দ্রনাথের বলবার নিজস্ব ঢঙটি এই লেখার বিশেষভাবে উপভোগ্য।

পুস্তকের বাকি প্রবন্ধ বা ভাবগুণি শিক্ষা ও মাতৃভাষার সমস্ত সম্পর্কে অধ্যাপক সত্যেন্দ্রনাথ বসুর বহু বৎসরব্যাপী অভিজ্ঞতার পরিচয় দেয়। ‘শিক্ষা ও বিজ্ঞান’ ১২৬০ সনে রাঁচি বিশ্ববিদ্যালয়ে তিনি যে-ভাষণ দেন তারই সংক্ষিপ্ত বাংলা রূপান্তর। ‘আমাদের উচ্চশিক্ষা’ ১২৬২ সনে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে প্রদত্ত সমাবর্তন ভাষণের ভাবানুবাদ। ‘মাতৃভাষা’ ১২৬২ সনে হারদ্রাবাদে অনুষ্ঠিত ‘আংরেজি হাটাও’ সম্মেলনে সত্যেন্দ্রনাথের বাংলা বক্তৃতা। ‘আন্ততোষ ও বাংলার শিক্ষা-সমস্যা’ প্রবন্ধটি বাংলা ১৩৭১ সালের ‘দেশ’ পত্রিকার সাহিত্য-সংখ্যায় প্রকাশিত হয়। এই দীর্ঘ প্রবন্ধটিতে বাংলাদেশে শিক্ষা-প্রবর্তনের স্বসংবদ্ধ ও ধারাবাহিক ইতিহাস এবং উচ্চ শিক্ষাপ্রসারে স্বর্গীয় আন্ততোষ মুখোপাধ্যায়ের অবদানের বিস্তৃত বিবরণ পাওয়া যায়। আন্ততোষের জন্ম-শতবার্ষিকী উপলক্ষে লিখিত এই প্রবন্ধটি আলোচ্য পুস্তকটিকে সমৃদ্ধ করেছে সন্দেহ নেই।

অধ্যাপক সত্যেন্দ্রনাথ বসুর আরও অনেক প্রবন্ধ ও বক্তৃতা নানা পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছে। সেগুলিও একত্র করে পুস্তকাকারে প্রকাশিত করা প্রয়োজন। এ-বিষয়ে লেখক সমবায় সমিতির মনোযোগ আকর্ষণ করি। পুস্তকটির বহুল প্রচার কামনা করি।

সতীশরঞ্জন ষাণ্ডগীর

বাংলায় চেহড় : নান্দীকারের ‘মজরী আমের মজরী’

অতি অল্প সময়ের মধ্যেই, এই কয়েক বছরেই ‘নান্দীকার’ নাট্যভাবনার ও প্রযোজনায় এমন এক পরিণত মানে এসে পৌঁছেছেন যে, দর্শকদের কাছে, সমালোচকদের কাছে সামূলী নিন্দাপ্রশংসার চেয়ে বেশি-কিছু তাঁদের প্রাপ্য হয়ে পড়েছে। বাংলাদেশে ‘দ চেরি অর্চার্ড’ অভিনয়ের যুক্তি হিসেবে ‘নান্দীকার’ বলেছেন, “স্বভাববাদী জিনিসটা সত্যিকার কী ব্যাপার, তার উৎকর্ষ কোথায় পৌঁছতে পারে, ...আবার স্বভাববাদের পছন্দ কোথায়, কোন্‌খানে তার সীমাবদ্ধতা”—এইসব তুলে ধরার জন্যই এ-নাটকের প্রযোজনা। কোনো প্রযোজনার পিছনে এমন একটা তাগিদ একাধারে অ্যাকাডেমিক ও পরীক্ষামূলক। এ হেন নাট্যভাবনার দ্বার আছে।

মূল থেকে রূপান্তরে নতুন স্থানকালে ‘দ চেরি অর্চার্ড’ নাটকের নতুন প্রাপ্তপ্রতিষ্ঠা এবং সেই নতুন নাটকের প্রযোজনার স্বকীয় সমস্তা, এই দুই ধরনের সমস্তাই নির্দেশক শ্রীঅজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়ের সামনে এসেছিল। বাংলা রূপান্তরে পুন্‌লিঙ্গ-মানকূমের স্থানীয় কথ্যভাষা বা ডায়ালেক্ট গ্রহণ করেও মূল নাটককে তিনি বখাসাধ্য অল্পসরণ করেছেন। স্থান কালের চরিত্র প্রতিষ্ঠার জন্য তিনি যেখানে সংলাপ বোগ করেছেন বা সংলাপের বিষয়-পরিবর্তন করেছেন, সেখানেও তাঁর বিচারবুদ্ধি ও কল্পনাশক্তির প্রতি প্রকাশীল হয়ে উঠতে হয়। লালমোহন বলে, “গ্যাংগাড্রি লেট করার বহর দেইখেছিল? বস্টা হয়েক লেই তো নিষ্ঘাত। আর আমি বা বুড়্বকি কইরলর নাই, একহম খাস্তা। সাততাড়াতাড়ি ধোঁড়ে আইলর কিনা, উয়াহের সখে ইষ্টিশনে দেখা কইরব। আর শালা পইড়লর কি মার ঘুম... ? চিয়ার ত চিয়ারই মাজশইয়া। ঘুম মাইরি, তুই ক্যানে খাস্তা মারলি নাই আমাকে ?” স্থানবৈশিষ্ট্যে এতই স্থানীয় যে ভাষা, মূল নাটকের ইংরেজি অহুবাদের সঙ্গে এর নৈকট্য কিন্তু তার চেয়েও বিস্ময়কর। নাট্যসংলাপ রচনার এই দক্ষতা শ্রীবন্দ্যোপাধ্যায় বারবার প্রমাণ করেছেন। একই দৃষ্টে লালমোহন বলে, “তা মাহুঘট বড় ভাল—ব্যাস সাধাসিধা টাইপের লক। আমার মনে আছে তখন আমি ধর বছর পনারোর—আমার বাপ এই বাড়িতেই চাকর

খাইটখ। ত একদিন বাপের সঙ্গে পুরুল্যা গেইছি মালিকের গুলদারির সওদা কইরতে—কি যে বেগরবাই হইল—মাতালের মন বিস্ফাবন—আমার মুখে এক ঘুঁবি ঝাইড়লেক নাই—নাক দিয়ে দরদরাই রক্ত পইড়তে লাগল—এই গিরীমার তখন বয়েস কম ছিল, খুব জ্বলা-পাতলা দেইখতে—আমাকে হাঁধ থইরে, আদর কইরে ই ঘরে নিয়ে আইল...” কিংবা পরে : “আপনাদের কথা শুইনলে মন করে বিটি ছেইলাদের পারা হাত পা ছড়াইরে কাঁইদতে বসি মাইরি ! আর আপনি কি ? আপনি না ব্যাটাছেইলা। উনি না হয় বিটিছেইলা, বা হক বইলছেন, আপনি কি কইরে বইসে বইসে ঘাড় লাইড়ে লাইড়ে ‘ই ই ঠিক ঠিক’ বইলছেন, বইলছেন, ছিঃ ! ইয়ার পরে ঐ অতবড় একট বিটিকে লিঁয়ে উনি ভাইসে গেলে আপনি দেইখবেন ? সে সামথ্য আছে আপনার ? কুখায় কুন ডালপালার সম্পকের কাকী ঢাকা দিবেক, সে ঢাকা আর শোধ দিতে হবেক নাই, সেই ঢাকায় জ্বরি আর আমবাগান ছাড়াবেন, আপনি সেই আনন্দে বইসে আছেন। সেই সে গল্পে শুইনেছি পতাপসিংসকে কে যেমন ভাষা না ভীষা আইসে এককাড়ি ঢাকা দিয়ে গেইছিল, আপনি ভাইবছেন অমনি কুন লক আপনার শীচরণে লাখখানেক ঢাকা লামাই দিয়ে বাবেক ? অত সজা লয়, বুইললেন ? বাবা-বাছা বইলে একটা পরসা কান্নর ঠিয়ে মাইগে দেখুন দেখি।” উদ্ধৃত দুটি অংশের মধ্যে প্রথমটি অত্যন্ত মূল্যবান, দ্বিতীয়টি মূল থেকে সরে গেছে। অথচ চব্বিদের পক্ষে নাটকের পক্ষে উত্তর অংশই স্বাভাবিক ও প্রায় অপরিহার্য। হিমসাগরের কর্তৃকুলের অক্ষমতার বিপরীতে লালমোহনের আত্মপ্রত্যয়ী ঐক্যতা মূলের সংঘাতকে নির্ভর সঙ্গে রক্ষা করেছে।

রূপান্তরকরণে অবশ্য কয়েকটি বিষয়ে প্রশ্ন আগে। মাদাম রানেন্ড্জারার প্যারিস প্রেমোপাখ্যান লাভণ্যপ্রভার জীবনে অস্বাভাবিক ঠেকত ; তাই এই অব্যায়টির উল্লেখ সংগত কারণেই বর্জিত হয়েছে। অথচ সেই বর্জিত অধ্যায়ের বেশ অন্তত দুবার বিসদৃশভাবে এসে পড়েছে। প্রথমার্ধের শেষদিকে গিরীমামোহন বেটুকু বলে, তাতে কী এমন অসংগতি আছে যে অগ্নিমা এমনভাবে তিরস্কার করতে পারে ? দ্বিতীয় অর্ধে লাভণ্য নিয়েই ‘পাপের’ কথা বলে, অথচ তার স্বীকারোক্তিতে এই ‘পাপ’ এমনই নেতিবাচক যে একে পাপ বলতে বাধে। দ্বিতীয়ত, চাকর ঈশ্বর। ইয়াশা অরং গারেন্ড্জকেও খোঁটা দিতে ছাড়ে না। “হয় ও থাকবে নয় আমি” বলে গারেন্ড্জের

ছেলেমানুষি অভিনয়, কিংবা স্তন্যে না পাওয়ার ভান করে “কী বলল?”—
গায়ের্ডের এই চরম অস্বাভাবিকতা অক্ষমতার প্রমাণ বাদ গেল কেন? তৃতীয়ত,
‘চিরকালীন ছাত্র’ তাপস। শ্রীবল্লভ্যাপাধ্যায় নাটকটিকে যে স্থান কালে স্থাপন
করেছেন, সেখানে এ জাতীয় ছাত্রেরা আদর্শের কথা কি একটা স্পষ্টভাবে
বলে থাকে? বরং আদর্শ বতই তার কাছে দামী হোক, এই মিডিজিটিক
সাম্রাজ্যে সে যেন তার আদর্শকে কথায় প্রকাশ করতে সংকোচ বোধ করে;
তাছাড়াও ‘চেরি অর্চার্ড’-এর কালে যে-আদর্শবাদের অভিনব, এতদিনে তার
জোলুস অনেকটা কেটে গেছে; এ আদর্শবাদের মোহ কি সত্যিই আজ
আর ওতাবে টানে? এটা কী ভাবে বদলানো যেতে পারে জানি না, বোধহয়
যায় না, কিন্তু তবু একালের সঙ্গে অসংগতিটাও তো সত্যি।

‘মজরী আমের মজরী’ দেখতে গিয়ে প্রথমেই যেটা চোখে পড়ে, অভিনয়ের
যেসব অভিনয়ের কথা পড়েছি, তার থেকে একটি ক্ষেত্রে ‘নান্দীকার’ বেশ
স্পষ্টভাবেই সন্ধান পেয়েছি। অতীতে প্রায় প্রতিবারই গায়ের্ডের চরিত্রই প্রাধান্য
পেয়েছে; অথচ এখানে লোপাখিন তথা লালমোহনই আরো সামনে এসে
দাঁড়িয়েছে। গায়ের্ডের চরিত্রে ধারা অভিনয় করেছেন, তাঁদের মধ্যে আছেন
স্তানিস্লাভস্কি, স্তর জন স্ট্রাগাড, স্তর সের্গেই হার্ডউইক, এন্ড্রে পের্সি,
লিঅন কোয়ার্টারমেন। সঙ্গে সঙ্গেই স্বভাবতই রাশিয়ান রেনেসাঁর প্রাধান্য
পেয়ে এসেছেন—প্রথমে চেহভ-পত্নী ওল্গা ক্লিপার থেকে শুরু করে পরে
গ্লেব্‌ন স্ক্রাবিন্স-ডেভিস ও শেষে ১৯৬১-র শীতের সময়স্রে ইয়াইকোর্ডে
বরাল শেক্সপীয়র থিয়েটারের প্রযোজনায় যশবিনী ডেম পেগি অ্যাশ্‌ক্রফট।
অথচ ১৯০৩-এর ৩০শে অক্টোবর ইয়ান্টা থেকে চেহভ স্তানিস্লাভস্কিকে
লেখেন: “লোপাখিন লিখবার সময়ে আমি আপনার পার্ট হিসেবেই ভেবেছি।
বহি কোনো কারণে কুমিকারি আপনার ভালো না লাগে, তবে গায়ের্ডের
পার্ট নেবেন। লোপাখিন ব্যবসায়ী হতে পারে, কিন্তু সমস্ত দিক থেকেই
সে একটি শোভনমানুষ। তার সমস্ত চালচলন হবে শিষ্ট, সজ্জ, শিক্ষিতমনের
সত্যেই; তার মধ্যে কোথাও কোনো হীনতা, কোনো নীচ চাতুরি থাকবে না।
আমার মনে হয়েছিল নাটকের এই কেন্দ্রীয় চরিত্রটি আপনার অভিনয়ে
চমৎকার ফুটে উঠবে।...এই কুমিকারি অভিনেতা নির্বাচনের সময়ে মনে
রাখবেন যে, তারিয়ার মত গভীর ও ধর্মস্বভাবা মেয়ে লোপাখিনকে
ভালোবাসে; সে কখনই কোনো এক অর্ধপিশাচকে ভালোবাসতে পারে না।”

চেহস্ত আবার ২রা নভেম্বর তারিখেই নেমিরোজিচ্-দানুচেংকোকে লেখেন : “গায়ের্ড ও লোপাখিন—এই দুটি ভূমিকার মধ্যেই কন্ডানুতিন্ সার্গিয়েভিচকে বেছে নিতে দিন। উনি যদি লোপাখিন বেছে নেন, ঠিক যদি ভূমিকাটি পছন্দ হয়, তবে নাটক সকল হয়ে উঠবে। কিন্তু কোনো দ্বিতীয় শ্রেণীর অভিনেতা যদি অক্ষমভাবে লোপাখিনের ভূমিকা অভিনয় করে, তবে ঐ ভূমিকা ও নাটক দুই-ই ব্যর্থ হয়ে যাবে।” অথচ তবু স্তানিস্লাভস্কি গায়ের্ডের ভূমিকাই বেছে নেন। চেহস্তের নাটকের ক্ষেত্রে মস্কো আর্ট থিয়েটারের প্রযোজনা সাধারণত এমনই প্রামাণ্য বিবেচিত হয় যে বোধহয় সেই কারণেই গায়ের্ডের এই প্রাধান্য এমনভাবে প্রতিষ্ঠিত হয়ে গেছে।

‘নাদীকার’ চেহস্তের নিজের আদি ব্যাখ্যাকে ফিরিয়ে এনে সাহসের পরিচয় দিয়েছেন, অতীতকে এই নতুন লোপাখিনকে সম্পূর্ণ প্রত্যয়সিদ্ধ করে তুলেছেন। অবশ্য এক্ষেত্রে শ্রীঅজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়ের পরিণত অভিনয়-কর্মতার অনাধারণ প্ররোগ সমগ্র প্রযোজনাতেই চরিত্র দিয়েছে। গত পাঁচ বছরে ধারা প্রথম শ্রেণীর অভিনয়ে এসেছেন, তাঁদের মধ্যে (এক ‘কাঞ্চনরত্ন’ নাটকে শ্রীঅরুণ মুখোপাধ্যায় ছাড়া) শ্রীঅজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতো শক্তিশালী কোনো অভিনেতার কথা ভাবাই যায় না। প্রথম দিকে এই চরিত্রের স্বভাবজ আড়ষ্টতা সলাপে ডায়ালেক্টের বৈচিত্র্যহীন টানে ধরা পড়েছে। মঞ্চের একটিনাত্র প্রান্তে নিজেকে সীমিত করে, অঙ্গচালনাকে কয়েকটিমাত্র দেহভঙ্গিতে সংকুচিত করে তিনি এই বিনয়ভীতিজড়িত আড়ষ্টতাকে দৃষ্টমান করেছেন। তারপর ক্রমে ক্রমে লালমোহনের মোহ কেটেছে। সঙ্গে সঙ্গেই ডায়ালেক্টের একঘেঁয়ে টানের ঝোর ভেঙে বার বার বাচন তীব্রতর হয়েছে, বৈচিত্র্য এসেছে। লালমোহন যখন বলে, “কিছু মনে কইরবেন নাই মা, আপনাদের মত এমন ল্যালাক্যাবলা লক আমি জন্মে দেখি নাই। ইয়াকে কী বইলতে হয় বল দেখি। অন্তনুতি বার কইরে ঐ এক কথা বলছি আপনাদিগে, যে আর ছুসাসও লাই, আপনাদের ঐ সাধের আমবাগান আর এই বসন্তবাটী লীলাম হইয়ে যাবেক—লীলাম। আর আপনারা যেমন বুইঝেও বুইঝছেন নাই, একি, বলুন তো।”—তখন ডায়ালেক্টের টান ঠিকই থাকে, অথচ কথার ক্ষতস্তর গতিতে গুপগত পরিবর্তন ধরা পড়ে। এই গতিশীলতায় ও দৃষ্টিতে শ্রীবন্দ্যোপাধ্যায় এমন এক অনিশ্চিত্তির ভাব আনেন যে বোঝা যায় যে, লালমোহন এখনও নিজের শক্তি সম্পর্কে সম্পূর্ণ নিশ্চিত নয়, যা

বলছে প্রয়োজন হলে তা ফিরিয়ে নিতেও সে যেন দ্বিধাবোধ করবে না। নিজের শক্তির চেতনা ও পুরনো হীনমস্ততা তথা আত্মগতোর এই বিরোধ তৃতীয় দৃষ্টের শেষে শ্রীবন্দ্যোপাধ্যায়ের অভিনয়কর্মতার স্তরে এক অসাধারণ নাট্যমুহূর্ত তথা এই নাটকের শীর্ষবিন্দু রচনা করেছে। প্রথমে নিতান্তই ব্যক্তিহীন বৈচিত্র্যহীন ঘটনাবিবৃতি থেকে ক্রমশই আত্মপ্রত্যয়ে উত্তরণ, স্তর থেকে স্তরে, পর্ব থেকে পর্বান্তরে সেই বিবর্তনের নাট্যমুর্তি শ্রীবন্দ্যোপাধ্যায় আশ্চর্য কর্মতার সঙ্গে রচনা করেছেন। বাচনে শক্তি এসেছে, সঙ্গে সঙ্গেই কায়িক অভিনয়ও আরো গতিশীল হয়ে উঠে অভিনয়ক্ষেত্রে একতরফের একটিনাত্র প্রাস্ত থেকে প্রসারিত করে প্রায় সমগ্র মঞ্চে পরিব্যাপ্ত করে দিয়েছে। একটি দীর্ঘ ভাষণের ভাববৈচিত্র্যের মধ্যে তিনি কখনও আত্ম-প্রত্যয় (“উনি পাঁচ উইঠলে, আমিও পাঁচ উঠি। উনি দশ উইঠলে আমি দশ।...উনি হাঁকলেন এক লাক পনারো...আমি হাঁইকলম বিশ—বাস্ বিশ রাম...বিশ ছই...বিশ তিন। ইইয়ে গেল ছ’কুড়ি হাঙ্গারে সব আমার ইইয়ে গেল—এখন ই বাড়ি আমার। ঐ আমবাগান, ঐ নদীর ধার তক্ জমি...আমার আমার।...আরে বাইসারে, বাইসারে, বাইসারে বাইসা—এই বাড়ি, ঐ আমবাগান, ঐ জমি সব আমার।”—ছই হাতে দিগ্‌নির্দেশ করে বুকে হাত ঠুকে), কখনও প্রায় ছেলেমানুষের আনন্দ (“আমার চাদিকে যেমন মায়ের অষ্টমীপূজার বাজনা বাইজছে হে, হু হু ছাড়্‌রা ড্যাডাং, ছাড়্‌রা ড্যাডাং, ড্যাং ড্যাং ড্যাং”), কখনও নবলঙ্ঘ্য কর্মতার অমর্যাদার আশঙ্কা (“এই খবদার কেউ হাঁইসবেক নাই বইলে দিচ্ছি...” হঠাৎ গভীর হয়ে গিয়ে অথরিটির স্বরে), কিংবা পিতৃপুরুষের পূর্বস্মৃতি, ভবিষ্যতের কল্পনায় নিয়ে গেছেন; তারপর সহসা সেই পুরনো আত্মগতোর অক্ষয় তাড়নায় লাভ্যপ্রত্যয় পায়ের কাছে লুটিয়ে পড়ে বিলাপ, “কানে তখন আমার কথা কানে তুইললেন না মা?” তারপরেই আবার “লালমন বাবু...বাবু...নয়াবাবু...বাবুমশাই” বলতে বলতে পুরনো ফুলদানি উন্টে দিয়ে নিঃসঙ্গ, “ভাঙ শালা ভাঙ...নয়া জিনিস হবেক...দাম দিয়ে’ দিব”—অনেকগুলি পৃথক পৃথক মুহূর্তকে শ্রীবন্দ্যোপাধ্যায় যুক্ত করে একটি অখণ্ড আত্মনির্দর্শনের মুহূর্ত রচনা করেছেন। এতগুলি বিচিত্র ভাব থেকে ভাবান্তরে কায়বাক্যে এই সহজ সঞ্চার দর্শক হিসেবে আমাদের কাছে বহুমূল্য অভিজ্ঞতা।

অন্ত এক ভাবিয়ার উল্লেখে চেহন্ডের ছোট গল্পের জৈনিক বাকিন

মন্তব্য করে, “আমি লক্ষ করে দেখেছি ইউক্রেনীয় মেয়েরা হয় হাসবে নয় কাঁদবে, মাঝামাঝি কোনো-কিছুতে নেই।” ‘চেরি অর্চার্ড’-এর ভারিমা তথা ‘মঞ্জরী আমার মঞ্জরী’-র তুটু প্রায় এই ধারণার উপরই প্রতিষ্ঠিত। আল ‘স্ট্রাচরালিভম’-এ অভ্যন্তর দর্শকের কাছে এহেন একটি চরিত্র সাধারণতঃ হান্তকর হয়ে উঠবার আশঙ্কা ছিল। কিন্তু শ্রীমতী মায়্যা ঘোষ মুখের অভিনয়ে যে-সংঘর্ষে নিজেকে বেঁধেছেন তাতে প্রতিটি ভাবান্তর স্বাভাবিক সাবলীলতার প্রত্যয়সিদ্ধ হয়ে উঠেছে। শ্রীমতী ঘোষ স্ট্রাচরালিভম-এর স্বভাবের ‘আগার-অ্যাক্টিং’-এ যে-শক্তির প্রমাণ রেখেছেন, তাতেই দ্বিতীয় দৃষ্টে তাপসের দীর্ঘ বক্তৃতার সময়ে লালমোহনের সঙ্গে দৃষ্টিবিনিময়কে কিংবা পরে লালমোহনের বিবাহপ্রস্তাবের প্রত্যাশাকালে অর্থহীন কথার মধ্যে নিহিত চাক্ষু্যকে তিনি অতটা অর্থপূর্ণ করে তুলতে পারেন।

লালমোহন ও তুটুর তুলনায় গিরীন্দ্রমোহন ও লাবণ্যপ্রভা বড় নিম্নস্ত। চরিত্র হিসেবে এঁদের দুর্বলতা প্রথম থেকেই এমন স্পষ্ট যে নাটকের সংঘাত কিছুটা স্তব্ধ হয়েছে বলা যায়। সংলাপে আভাস আছে যে, সবকিছু হারিয়েও হার না মানার প্রচণ্ড চেষ্টায় এঁরা যুগপৎ সহায়ত্ব ও করুণা আকর্ষণ করেন। অথচ স্থানে স্থানে পুরনো দৃষ্টের ক্ষীণ প্রকাশ (যেমন লাবণ্যের তাপসকে তিরস্কারে) ছাড়া তার আর কোনো চিহ্ন নেই। অথচ শুরুতে এঁদের অর্থহীন আত্মসম্বলিত রচনা করতে পারলে পরে লালমোহনের নবলব্ধ আত্মপ্রত্যয়ের সঙ্গে একটা স্পষ্ট বিবাদী সম্পর্ক লক্ষ করা যেত। এঁদের সমগ্র জীবনযাত্রার মৌল অসংগতি লালমোহনের কাছে প্রকাশ হওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই আমাদের কাছেও প্রকাশ পেতে পারত। লাবণ্য বলেন: “মনে হচ্ছে বৌ করে একপাক আনি-মানির মতো বুয়ে বাই,” কিন্তু বাচনের দৌর্বল্যে মনে হয় যে, মনে হওয়াটা বোধহয় তাঁর নিজের কাছেও সত্য নয়। আরো একটা কথা মনে হয়। গিরীন্দ্রমোহনের ইংরেজি উচ্চারণটা আরেকটু পরিশীলিত করা যায় না কি? অ্যাক্‌সেন্টগুলো আরেকটু নিখুঁত ও স্বচ্ছন্দ করতে পারলে তাতে হয়তো অস্বাভাবিক মেলায়ের কালচারের গর্বটা আরেকটু স্পষ্ট হতে পারে। বিলিতি কালচারের প্রলেপ ঐ অ্যাক্‌সেন্ট বাঁচাতেই সবচেয়ে উচিত হয়।

তাপসের ব্যর্থতা অবশ্য আরো দুঃখজনক। স্মরণ রাখা দরকার যে, মন্ডো আর্ট থিয়েটারে জ্যোতিষ্মতের ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন বিপ্লবকীর্তি

অভিনেতা কাচালভ; পরে অন্তত একবার, ১৯২৪-এ জে. বি. ফ্যাগানের প্রযোজনায়, এই ভূমিকার অভিনয় করেছিলেন স্ত্র জন গীলগাড। তাপস যা বলে, তাতে সে বিশ্বাস করে বলেই তার নিজের ধারণা। অথচ চেহুত তার প্রতি নির্মম। প্রচণ্ড আত্মবিশ্বাসের বিবৃতির পর সিঁদ্ধিতে পদাঙ্কন, কিংবা নতুন জীবনের উপাত্তেই চশমা হারিয়ে ফেলার দুর্গতি, এই ছোট ছোট ইঙ্গিতগুলি দিয়ে চেহুত তাকে এমনভাবে রচনা করেন, যাতে অক্ষমতার সেও গিরীশমোহন-লাবণ্যপ্রভার সগোত্র হয়ে পড়ে। অথচ একটি আদর্শবাহী যুবকের প্রতি মমতাও চেহুতের আছে। তাপসের এই বৈশিষ্ট্যের অটলতা শ্রীবিভাস চক্রবর্তী আনতে পারেন নি। মনে হয়, কণ্ঠস্বরের নাটকীয় মডিউলেশনে তাপসের বাচনকে বহিঃআরেকটু ‘ডিক্ল্যামেটরি’ বা বক্তৃতাধর্মী চরিত্র দেওয়া যেত, তাতে তাপসের থেকে তাপসের ধ্যানধারণার একটা দৃশ্য রচনা করে এই আয়রনি সৃষ্টি করা যেত। আসলে স্বাভাবিকতা ও বক্তৃতাধর্মিতার মধ্যে একটা সামঞ্জস্য রচনা করাই এই চরিত্রের অভিনেতার দুঃস্বপ্ন হারিস। শেষ দৃশ্বে অনিমা ও তাপসের ‘শুভবাই, ওল্ড লাইক, শুভবাই’ এবং ‘ওয়েলকাম নিউ লাইক, ওয়েলকাম’ কথাগুলোয় ঐ সামান্য একটু নাট্যকেপনার ছোঁয়াচ না থাকলে ব্যাপারটা বে-কোনো ‘মিডিক্স’ নাট্যকারের শেষ দৃশ্বে আশাবাহী উপসংহারের ‘ট্রিগুটাইপ’ হয়ে দাঁড়ায়।

চেহুত ১৯৩০-এর ২রা নভেম্বরের পূর্বোক্ত চিঠিতে নেমিরোভিচ-দ্যানচেনকোকে লেখেন: “আনিয়া বে-কেউ করতে পারে, একেবারে অপরিচিতা কোনো অভিনেত্রীও—শুধু বয়সটা যেন অল্প হয়, আর দেখলেই যেন সেটা ধরা পড়ে। তার কণ্ঠস্বরও যেন অল্পবয়সিনীর মতো উৎসাহদীপ্ত ও স্পষ্ট হয়। ভূমিকাটি মোটেই খুব গুরুত্বপূর্ণ নয়।” আনিয়ার ভূমিকার শ্রীমতী শেলী পালের বিশেষ সুযোগই নেই। তবু প্রথম দৃশ্বে চেহুতের নাটকের একটি বিশেষ চেহুতীয় গুণ—ইন্কনসিকুয়েনশিয়ালিটি বা সংলাপের নিঃসম্পর্কতা তথা চরিত্রগুলির মধ্যে পারস্পরিক সম্মর্শিতার অভাব—তিনি কৃত্তিমের সঙ্গে রচনা করেছেন। এই দৃশ্যাংশে শ্রীমতী পাল (ও শ্রীমতী ঘোষ) উৎসাহ-অহুৎসাহের এই গুণাপড়ায় আরোহ-অবরোহের এক চমৎকার প্যাটার্ন রচনা করেছেন। এই অংশে উভয়েই বাচনে ও অভিনয়ে বে সংযত প্রয়োগের ঐক্যপূর্ণা দেখান, তাতে পরে দ্বিতীয় দৃশ্বে তাপসের সঙ্গে নিভৃত কথোপকথন

কালে ও তৃতীয় দৃশ্যের শেষে লাভণ্যপ্রভাকে সাধনাধান কালে তাঁর বাচনের আড়ষ্ট ক্ষততা বিরূপের কারণ হয়, শতিকটু ঠেকে।

চারটি টাইপ চরিত্রে সাধারণতঃ তপাধার, তাপসী গুহ, চিন্ময় রায় ও নিমাই ঘোষ উল্লেখ্য অভিনয়ক্ষমতার প্রমাণ দিয়েছেন। শেষ দৃশ্যের একটি ছোট ভাষণের মধ্যেই ত্রিনিমাই ঘোষ আশ্চর্য-অ্যাক্টিভের ক্ষমতার বেধনা গোপনের উল্লেখনীয় অভিনয়রূপ রচনা করেছেন। ক্যালারামের ভূমিকায় বরুণ সেন গভীর নির্ভার সঙ্গে আরেকটি টাইপ চরিত্রের অপরিবর্তনীয় বার্ষিক্য ও অতীতাহুগতাকে অঙ্গসরণ করেন। তাঁর বাচনে বার্ষিক্যের স্বরধৌর্বল্য ও নাটকের দাবির আত্মপাতিক স্পষ্টতার নিখুঁত সামঞ্জস্য উল্লেখযোগ্য।

মঞ্চসজ্জা সম্পর্কে চেহন্ডের সঙ্গে স্তানিস্লাভস্কির মতপার্থক্যের ইঙ্গিত পাওয়া যায়। চেহন্ড ইয়ান্টা থেকে ১৯০৩-এর এই নভেম্বরের চিঠিতে স্তানিস্লাভস্কিকে লেখেন, “বাড়িটা প্রাচীন, জোলুস আছে।...আসবাবপত্র পুরনো, কেতামাফিক, ভারি। পতন ও ধ্বংসের দুর্দশার কোনো চিহ্ন পরিবেশে ধরা পড়বে না।” অথচ স্তানিস্লাভস্কি তার আগেই মঞ্চসজ্জা স্থির করে ২য় নভেম্বর চেহন্ডকে লেখেন, “ঘরটা দীর্ঘকাল অব্যবহৃত থেকেছে, তার চারদিকেই একটা শূন্যতার ভাব।” গত বছর লণ্ডনে মে মাসে মস্কো আর্ট থিয়েটারের প্রবোধনায় কিংবা ১৯৬১-তে মিশেল স্যেঁ বেনিসের পরিচালনায় রয়াল শেক্সপীয়র থিয়েটারের প্রবোধনায় লখা জনলার পর্দায়, দেয়ালের গায়ে ঝালরে, দেয়ালের গায়ে কাঠের কাজে চেহন্ড-অভিলিখিত সাবেকী জোলুসের চরিত্রে ভারি পুরনো আসবাবপত্রের সঙ্গে মিলে গিয়েছিল। হিমসাগরের কর্তৃকূলের দিন ফুরিয়েছে, অথচ দেমাক কাটেনি, এই অ্যানাক্রনিজম্ বা অসংগতি প্রতিষ্ঠায় নান্দীকারের বিবর্ণ স্বরিত্র মঞ্চসজ্জা সহায়ক হয় নি। মঞ্চপরিকল্পনায় উইংস্ বর্জন করে তিন দেয়ালের ঘেঁষে স্বাভাবিক প্রবেশ-প্রস্থান স্বভাববাদের নীতিকে অঙ্গসরণ করেছে, সেই হেতু বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। কিন্তু আলোকসম্পাতে আলোর ছায়ার তাৎপর্যময়তা কি স্বভাববাদের কোথায়ও জোর না দিয়ে বাস্তবকে অঙ্গসরণ করার নীতিকে কিছুটা ক্ষুণ্ণ করে না?

নান্দীকারের ‘মঞ্জরী আমার মঞ্জরী’ একটি সমকালীন বাস্তবধর্মী বাংলা নাটক ও চেহন্ডের রচনায় স্বাধ একই সঙ্গে এনে দিয়েছে। ১৯১৫-র মস্কো আর্ট থিয়েটারের পঞ্চদশ প্রতিষ্ঠাবার্ষিকীর সভায় বক্তৃতা প্রসঙ্গে স্তানিস্লাভস্কি

চেহস্তের রচনায় সংলাপের শিহনে এক 'হিউমান মেলডি'র অস্তিত্বের প্রাতি-
দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিলেন। নান্দীকারের প্রযোজনায় সংলাপের শব্দার্থ-
পেরিয়ে এই হিউমান মেলডি বা মানবজীবনযাত্রার সংশ্লিষ্ট স্রষ্টা-
নাট্যমুহূর্তগুলির পারস্পর্য ও অভিনেতাদের 'আন্থ্রমক্যাটিক' অভিনয় লক্ষ্যে
পৌঁছে গেছে।

অজিতু ভট্টাচার্য

বঙ্গরী আমের বঙ্গরী। আতন চেহস্তের 'ব চেয়ি অর্চার্ড' অবলম্বনে। ক্রশাভর ও নিরর্থক—
অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়। বক—নিমাই বোষ। আলো—করণ সুখোপাধ্যায়। মৃত অঙ্গন—
২০ এপ্রিল, ১৯৬৫। প্রযোজনা—দান্দীকার।

হাঙ্গেরীর তিনটি ছবি

কিছুদিন আগে কলকাতার হাঙ্গেরীয় ছবি দেখে মনে হল পূর্ব ইউরোপের কমিউনিস্ট দেশগুলি বোধ হয় এতদিনে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধকে ভুলবার চেষ্টা করতে শুরু করেছে। এটা স্বাভাবিক লক্ষণ। কারণ, শুধু ট্যাঙ্ক, কামান, ভেঙে-পড়া শহর, নাৎসী বর্বরতা, ধর্ষণ, খুন আর কিছু কালো ধোঁয়া দিয়ে যে কোনো ছবি হয় না এটা বোঝা খুব শক্ত ব্যাপার নয়। আর বিশ বছর আগে যার হাত থেকে মুক্তি পাওয়া গেছে সেই হিটলার জার্মানীকে এখনও ছবির বিষয়বস্তু করার মানে একদিক থেকে শুধু হিটলারের শক্তিকে বড় করে তুলে ধরা—বাঁচিয়ে রাখা।

হাঙ্গেরীয় ছবি ছিল তিনটি—The Land of Angels, Swan Song ও The Man with the Golden Touch. শেষের ছবিটি সম্বন্ধে শুধু এইটুকুই বলা যায় যে বিষয় নির্বাচন এবং চিত্রায়ন সব দিক দিয়েই এটি হিন্দী বইয়ের হাঙ্গেরীয় সংস্করণ। বোম্বাই চিত্রের সব কাটি উপকরণই এতে আমরা পেয়েছি।

বাকী দুটির মধ্যে Gyorgy Revesz-এর The Land of Angels নিঃসন্দেহে অনেক উচ্চস্তরের কাজ। প্রাক-যুদ্ধ বুখাপেষ্টের বস্তিবাসীদের নিয়ে তৈরী এই ফিল্ম বাস্তবধর্মী শিল্পের একটি নিখুঁত নিদর্শন। প্রধান চরিত্র এক বুড়ো বাতনাদার। তার বাতনার মধ্য দিয়ে সূর্ত হয়ে ওঠে বস্তিবাসীদের সব ক্রান্তি, মানি আর দ্বিষ্টার। যখন ভাড়া না দেওয়ার অপরাধে এদের এক এক করে ঘর থেকে ছুঁড়ে ফেলে দেওয়া হয় পৌড়ো জমিতে তখন বুড়োর অর্গ্যানে বেজে ওঠে এক করুণ সুর—ভাষা পায় দ্রুতসর্বস্ব শত শত মাসুকের অন্তর্নিহিত ব্যর্থতা। আবার ছবির শেষে সেই একই সুর বেজে ওঠে বিজয়ীর বেপরোয়া স্বভাবের যখন মজুরেরা ফিরে পায় ঘর, মালিকপক্ষ হয় পরাজিত। আর এর সঙ্গে সঙ্গে আছে যুবক মিত্রোভানত্জ—তার বড় বড় চোখ তবিস্তৃতের স্বপ্নে উজ্জল। সে ভালোবাসল আরাঙ্কাকে—বাকে সে উদ্ধার করে এক স্বাক্ষরজনক পরিবেশ থেকে আর এই ভালোবাসার মধ্য দিয়েই সে খুঁজে

পেলো এক নতুন জীবনের আদ। ব্যথা, অত্যাচার আর হতাশামুক্ত এক জীবন।

আম্রিকের দিক থেকে ছবিটি নিখুঁত। রিলিফ খুব বেশি না থাকার জন্য পুরো ছবিটিই হৃদয় রঙে আবৃত হয়ে এক বিবাহসময় আবহাওয়ার সৃষ্টি করে। এর বিকল্পে আপত্তি করার কিছু থাকতে পারে না। কারণ, সময়টাই ছিল তাই। বরঞ্চ পরিচালকের এটাই কৃতিত্ব যে এরকম আবহাওয়া সত্ত্বেও তিনি একটি কাব্যধর্মী, লিরিক্যাল ছবি তৈরী করতে পেরেছেন—বে-লিরিসিজম প্রকাশ পায় বছরের পর বছর নিপীড়িত জনগণের ঐকান্তিক প্রতিবাদ ও বিক্ষোভের মধ্য দিয়ে।

Swan Song (পরিচালক Martni Keleti) বইটিতে একটি জন্মের বিষয় মার খেয়ে গেছে অতি সাধারণ পরিচালনার জন্য। তিন বছর—এক স্টারিস্ট, এক একদা-ট্রাকচালক ও এক ছাত্র—একসঙ্গে বাউকুলে জীবন-যাপন করে। সারাদিন শুধু টো টো করে বেড়ানো আর মাঝে মাঝে বে-কোনো উপায়ে টাকা কামানো ছাড়া এদের আর কোনো কাজ নেই। কিছু বেশি দিন এভাবে চলল না। ট্রাকচালক ফিরে গেল তার ট্রাকে আর ছাত্রটি স্টারিস্টকে ছেড়ে চলে গেল এক বাস্তবীর সঙ্গে। কিছুদিনের মধ্যেই তাদের আশাওড়া আশ্বানাটিও গুঁড়িয়ে গেল বুলডোজারের তলায়। আরগাটা দরকার নতুন যেসব শ্রমিকসভন হবে তার জন্যে।

কমিউনিস্ট দেশের ছবির পক্ষে বিবরণটি খুবই নতুন। তিন বছর যাপন করে এক জীবন যেখানে শৃঙ্খলা না থাকলেও সুখ আছে। যেমন স্টারিস্ট গান গায়, “আমি চাই না কোনো মাইনে কিংবা পেন্সন...” ওরা থাকতে চায় বাউকুলে হয়ে কিন্তু বাস্তববাদী সভ্যতায় তা সম্ভব নয়। কাজেই হল ভেঙে-বায়। ছবির শেষে যখন বুলডোজার এসে ওদের আশ্বানা ভেঙে দিচ্ছে তখন তার চলার ভঙ্গিতে এবং আওয়াজে এক অদ্ভুত প্রতিবাদ প্রকাশ পায়—প্রতিবাদ regimentation-এর বিরুদ্ধে। আর যেসব হালকা ব্যঙ্গোক্তি করা হয়েছে ঈশ্বর ও ধর্মের বিরুদ্ধে, আপাতদৃষ্টিতে কমিউনিস্ট দ্বারা অস্বাভাবিক হলেও মনে হয় সেগুলি আরও গভীর অর্থবহ।

কিন্তু বিষয়টি বলিষ্ঠ হলেও মনে হয় পরিচালক Keleti মনে দিয়ে বইটি করেন নি। ক্যামেরার মনঃগতি এক এক সময় অস্বস্তিকর লাগে। তিন বছর আগে যে স্মৃতি, এর কালে তা অনেক সময়ই আবহাওয়ায় খুঁজে পাওয়া

যায় না। Imre Bozari-র সংলাপ রচনায় রসজ্ঞানের পরিচয় পাওয়া যায়। দু-একটি ভাল গানও আছে। কিন্তু সবই কেমন ছাড়া ছাড়া, অবিশ্রুত—কেমন একটা সম্বন্ধের অভাব। মনে হয় পরিচালক তাঁর idea নিয়েই এত ব্যস্ত ছিলেন যে execution-এর দিকে মন দিতে পারেন নি। অভিনয় মাঝারি ধরনের, এক Antal Pagar-এর ছাড়া। এঁকে নিঃসন্দেহে Chevalier অথবা Boyer-এর শ্রেণীভুক্ত করা যেতে পারে।

সুমন্ত সেন

একদিন প্রাতে

কই মে, পচিশে বৈশাখ, সকাল সওয়া ছ'টার বাড়ি থেকে বেরিয়ে পড়লাম। কোথায় বাই? ভাবলাম জোড়াসাঁকোর গিরে কাজ নেই, মুখ গোমড়া করে বলে থাকতে হবে বেন এগজামিন দিতে এসেছি। তার চেয়ে বরং দেখেই আসি ভুল সামার বাড়ি। অর্থাৎ পশ্চিম বাংলার রবীন্দ্র স্মরণী।

সেই বাট সালে প্রথম তুনেছিলাম রবীন্দ্র স্মরণী গড়ে তোলার কাজ আরম্ভ হয়েছে। তারপর এল রবীন্দ্রস্মরণীতবার্ষিকীর বৎসর। তারপর আরো এক বছর, আরো এক বছর, এমনি করে 'ছ' বছর গড়িয়ে গেল। বরাবর একই কথা শুনে এলাম, তৈরি হচ্ছে, হচ্ছে, হচ্ছে, হচ্ছে। তারতের অভ্যন্তরীণে রবীন্দ্র স্মরণী ভবন বহুপূর্বেই গঠিত হয়েছে। হায়দরাবাদের ১৯৬১ সালেই। শুঁ তিনি বাড়ালি, এই নাটকিকিটের জোরেই বেচারী প্রফুল্ল সেনকে মহারাষ্ট্রের রবীন্দ্র স্মরণীর উদ্বোধনে পৌরোহিত্য করে আসতে হলো। কিন্তু তাঁর নিজের যাঁজো রবীন্দ্র স্মরণী গড়ার কাজ এখনও 'হচ্ছে'!

আর তর সইতে না পেরে এবারে নাট্যসম্মেলনের কর্তৃপক্ষ পশ্চিম বাংলা সরকারের কাছে আর্জি পেশ করলেন, তাঁরা রবীন্দ্র স্মরণী ভবনে কবিত্তর অসম্মিত পালন করতে চান। কোনো অবাব এল না, এমন কি সরকারী অসম্মতি আনানোর এই চিরাচরিত ক্রমশা অল্পসারেও না: "আপনার আবেদন সরকারের মনোযোগ লাভ করিতেছে।" বারা নাচ, গান, অভিনয়, গল্প, কবিতা নিয়ে থাকেন তাঁরা বোধ হয় একটু অতিমানী হন। তিক্কার বুলিতে একমুষ্টি 'লৌহজ' নিষ্কিপ্ত হলেই তাঁরা অকারণে খুশি হয়ে ওঠেন। এটুকু 'পলিটিকস' অস্তিত্ত সরকার করতে পারতেন, বিশেষ করে রবীন্দ্রলাল সিংহের মতো নামকরা সজ্জন ব্যক্তি। তা তাঁরা করেন নি। তাই বিধান সভায় ও বিধান পরিষদে হতভাগ্য বিরোধী দলগুলির সভ্যদেরই কথাটা তুলতে হলো।

তখন সরকার মুখ খুললেন। না, রবীন্দ্র স্মরণীর গড়ার কাজ এখনও সম্পন্ন হয় নি। এ তো আর সেই প্রথম দিক্কার আড়াই লাখ টাকার পরিকল্পনা নয়, একেবারে প্রায় আশ কোটি টাকার পরিকল্পনা। সত্য বটে,

৩৪/১৮
৯২



পারিচয়

জ্যৈষ্ঠ, ১৩৭২

নেহরুচরিত : সুনীল সেন

অরসিকেশ্বর : সুমন্ত বন্দ্যোপাধ্যায়

কসল ওঠার আগে : শচীন বিশ্বাস

ব্রাহ্মানন্দ স্মৃতিরেখা : গোপাল হালদার

শাস্ত্রসংকটের ইতিহাস : ভবানী সেন

কবিতা, চলচ্চিত্র-প্রসঙ্গ, চিত্র-প্রসঙ্গ, বিবিধ-প্রসঙ্গ,
পুস্তক-পরিচয়, পত্রিকা-প্রসঙ্গ

প্রেক্ষাগৃহে লণ্ডন সীম্ফনি অর্কেস্ট্রার এক প্রদর্শনী এবং ইনস্টিটিউট অফ ইঞ্জিনিয়ার্স-এর একটা ছয়দিনব্যাপী অস্থগতান ঘটে গেছে। প্রেক্ষাগৃহটিকে কি ভেঙে ফেলে আবার নতুন করে গড়া হচ্ছে? না, তা নয়, তবে ওখানে এখন চাকচিক্যের সূক্ষ্ম কারুকার্য চলছে। ওখানে এখন অনসাধারণকে কিছুতেই চুকে দেওয়া চলতে পারে না। তখন বলা হলো, বেশ, খোলা প্রাঙ্গনেই রবীন্দ্রজয়ন্তী পালন করার অহুমতি দিন। উত্তর এস, না, তাও চলতে পারে না, সেখানে ইট কাঠ চূণ সুরকি বোকাই হয়ে রয়েছে। অর্থাৎ সরকারের এক কথা, না, না, না।

অহ চোপে গেল। রবীন্দ্র স্মরণীয় প্রাঙ্গনেই কবিত্বের অমরদিন পালিত হবে। সরকারি গড়িমসি আর সঙ্কল্প হয় না। কি তাবেন সরকার? রবীন্দ্র স্মরণীয় কি তাঁদের একচেটে সম্পত্তি? ব্যক্তিভিত্তিক রবীন্দ্র সিংহ বললেন, ছি, ছি, আপনারা অবশেষে রবীন্দ্রনাথকে নিয়ে 'পলিটিকস' করতে চাইছেন?

তাই মজা দেখতে গেলাম। হাজার লোক ক্যাথিড্রাল রোডে সমবেত হয়েছে। জায়গাটা একটা বিরাট পুলিশ শিবিরে পরিণত হয়েছে। অসংখ্য পুলিশ-ভ্যান। রবীন্দ্র স্মরণীয় প্রাঙ্গনে বেটনধারী পুলিশ ঘুরে বেড়াচ্ছে। লাইন দিয়ে দাঁড়িয়ে রবীন্দ্র স্মরণীয় দিকে এগুতেই পুলিশ বাধা দিল, অমনি সবাই রাস্তাতেই ও তার চাবপাশে বসে পড়ল। লরিটাই বন্ধ। তাতে মাইক ফিট করা ছিল, সরকারের বিনা অহুমতিতে। বাস্তবিক, তারি লক্ষ্যের কথা! পরে মনে পড়ল। তখন কি আর ওসব ভাববার সময় ছিল। পলিটিক্যাল রবীন্দ্রজয়ন্তী। দীর্ঘ রাজনৈতিক কর্মসূচী। শেষ করতে ছ' ঘণ্টার বেশি সময় লেগে গেল। কি কি রাজনৈতিক অপকর্ম করা হলো তার একটা সংক্ষিপ্ত বিবরণ দিই। বস্তুটা মনে আছে। ভয় হচ্ছে, অনেক কিছু এবং অনেকের নাম বাহ পড়ে যাবে।

সভাপতি নাট্যকার সম্মুখ রায় উদ্বোধন করলেন। সবিতারত হস্ত সরকারের সৌজন্যের অভাব সঙ্ক্ষে চুঃখপ্রকাশ করলেন। পর পর কি ঘটল তা অবগত ফুলে গেছি। তবে গোলমালে ভাবে কিছু কিছু মনে আছে। অমলা শংকর আবৃত্তি করলেন, 'কে লইবে মোর কার্য, কহে সম্ভারবি', এই চার লাইনের কবিতা। সৌম্যোম ঠাকুর মহর্ষি ভবন ও রবীন্দ্র ভাষ্যী সম্পর্কে সরকারের 'ভালগার' দৃষ্টিভঙ্গি সঙ্ক্ষে বিলাপ করলেন এবং তারপর আবৃত্তি

করলেন, 'ওরে নবীন, ওরে আমার কাঁচা' কবিতাটি। শ্রেম্ভে মিত্র আবৃত্তি করলেন, 'তোমার জ্বায়ে দণ্ড', সবিতারত্ব স্ত 'বিপুল এ পৃথিবীর', সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায় 'কৃত্ত, তোমার দ্বাক্ষণ সীমিত', নন্দগোপাল লেনগুপ্ত 'আজি হতে শতবর্ষ পরে', নাট্যকার সোমেন নন্দী, 'হায় রে ছয়াশ'। কাজী সবাসাচী ও আবুল কাশেম রহিমুদ্দিন, এঁরাও আবৃত্তি করেছিলেন।

সবচেয়ে রাজনৈতিক ঘটনা বা ঘটল তা হলো কবিত্তর গান। গান, গান ও গান। স্চিভ্রা মিত্র গাইলেন 'আমার মুক্তি আলোর আলোর' এবং 'তবু মনে রেখো', চিত্তর চট্টোপাধ্যায় 'তোমার চেয়ে আজি বনে' ও 'নাই নাই তবু', সবিতারত্ব স্ত, 'বিধির বাধন কাটবে তুমি', কমা শুধুত্বরতার ইটুধ করার 'এক ভোরে বাধিয়াছি', 'সর্ব স্বৰ্ভতারে দহে' এবং আরো অনেক গান, রাখাল স্কিত, 'করি না আর তবু', চিত্ত মুখোপাধ্যায়, 'স্বাবর বেলার পিছু ডাকে' ইত্যাদি ইত্যাদি।

অনেক বেলার এলেন সভ্যজিৎ রায়। মেপে হু-চার কথা বললেন : "আশা করি পরের বছর আমরা রবীন্দ্র স্মরণী তবনেই কবিত্তর জয়দিন পালন করতে পারব", এই ধরনের কিছু। উৎপল স্ত ও শোভা সেন উপস্থিত ছিলেন।

বেশ কেটে গেল সকালটা। খুব মজা লাগছিল। বাক; অবশেষে পলিটিকসই করে ফেললাম কবিত্তর পুণ্য জয়দিনে রাস্তার বলে তাঁর গান ও কবিতার আবৃত্তি শুনে। রাস্তার বসাটাই যে পলিটিকস! কিন্তু ধারা রবীন্দ্রজয়দিনের পালনকে ল অ্যাও অর্ডারের ব্যাপার করে তুললেন তাঁরা কি আর পলিটিকস করতে পারেন! ও কথা বললে পাপ হবে। তাঁরা সবাই পলিটিকসের উর্ধ্বে বিত্ত্ব লংক্ৰতিয় এক তুরীলোকে বাস করতেন। অত উচ্চে বাস না করলে কি আর রবীন্দ্র স্মরণীর প্রাধনে বেটনধারী পুলিশের জম্মারত ঘটিরে চক্ষুস্কা এড়ানো যেতে পারত। এই সব সাত-পাঁচ ভাবতে ভাবতে পুলিশের লোকেদের উপর একটু মারাত্ত হলো। ওরাও তো চান রবীন্দ্রনাথের গান গাওয়ার ও কবিতা আবৃত্তি করার জন্ত রবীন্দ্র স্মরণীর ধরজা খুলে দেওয়া হোক। হঠাৎ একটা অক্ষুত কথা মনে এল। এখানে রবীন্দ্রলাল সিংহকে দেখছি না কেন? তিনিও তো ওই লমির উপর দাঁড়িয়ে আমাদের হু-চার কথা শোনাতে পারতেন। তাতে কি মজীষের মধ্যদা হুলোর লুটিয়ে যেত? হবেও বা। মজীষের ব্যাপারভাপার কিবা বুঝি। তবে রাস্তার বা মজীর খোলস ছেড়ে তার ভিত্তরকার মায়ুঘটি ভেগে উঠুক, এ-শিক্ষা তো রবীন্দ্রনাথ নিজেই দিয়েছিলেন। কুল করেছিলেন নিশ্চয়ই। এইখানটাতোই রবীন্দ্রনাথ আনমনা হয়ে পলিটিকস করে ফেলেছিলেন। তাই তাঁকেই ওই কুলের প্রায়শ্চিত্ত করতে হলো ১৩৭২ সনের ২২শে বৈশাখ প্রাতে।



পরিচয়
বর্ষ ৩৪। সংখ্যা ১১

গোপাল হালদার

রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় : স্মৃতিরধা

(অগ ৩১শে মে, ১৮৬৫)

কী ছিল সেই বৎসরগুলো যখন এই বাড়লা বেশ লাভ করলে
রবীন্দ্রনাথের মতো সর্বকালীন প্রতিভাকে, আর তাঁর আগে ও
পরে আর একই কালে আপনার কোলে অগ্নিলাভ করলে অগ্নীশচন্দ্র বসু,
প্রফুল্লচন্দ্র রায়, বিপিনচন্দ্র পাল থেকে স্বামী বিবেকানন্দ, ব্রজেননাথ শীল,
আভুতোষ মুখোপাধ্যায়, রামেন্দ্রসুন্দর জিবেরী ও রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের মতো
মনস্বীদের ? ‘রামমোহন থেকে রবীন্দ্রনাথ’ এই বলে যুগটাকে আমরা নাম দিই,
মাহুকের মতো মাহুকের নাম তাতে কি গণে শেষ করা যায় ? বিজ্ঞানাগর,
বঙ্কিমের নামও তো করিনি। যে-কোনো জাতি এমন ভাবশূন্য, চিন্তাশূন্য ও
কর্মশূন্যদের দান একসঙ্গে পেলে পৃথিবীর স্বীকৃতিলাভ করে। শব্দের রামানন্দ
চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের অগ্নিশতবার্ষিকে এই বিশ্বরও তাই মনে আগে—কী ছিল
উনিশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধের সেই বৎসরগুলো। এ কি শুধু ঘৈবের ঘটনা ? না,
কার্যপরম্পরা সৃষ্টি রচিত এক এমন পরিবেশ যাতে ইতিহাসের অভিপ্রায়কে
সফল করতে করতে সার্থক হয়ে উঠেছেন এসব ব্যক্তিগুরু আর প্রত্যক্ষ হয়ে
উঠেছে জাতির অন্তর্নিহিত সত্তা ?

সাধ্য কি বলি এ সব ব্যক্তিগুরু শুধু ঘৈবের সৃষ্টি বা কালের হাতে খেলাব
পুতুল। রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের ভাবায় এ বিশ্বরের একটা উত্তর এই,
কবি ও শিল্পী প্রভৃতির শক্তির প্রসঙ্গেই তিনি কথটা বলেছিলেন, “হইতে পারে
যে এক-এক জন মাহুৰ কেমন করিয়া অসামান্য শক্তিসম্পন্ন হয়, তাহার সমস্ত
কারণ কোনোকালেই জানিতে পারিব না। বাহ্যকে জ্ঞানের অভাবে ‘দৈব’
বলা হয়, এক্ষণে কিছু কারণ অজ্ঞাত থাকিয়া বাইতে পারে। কিন্তু এই

দৈবেরও লীলাক্ষেত্র সাধারণ মানুষদেরই আশ্রয়। (প্রবাসী, কার্তিক ১৩২৩)। সাধারণ মানুষকে শুধু সাধারণ (বা তুচ্ছ) মনে করতে নেই আর অসাধারণ মানুষকেও কেবলি অসাধারণ (বা অতি উচ্চ) বলে মানা চলে না। রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের মধ্যে তেমনি বাস্তবদৃষ্টিও ছিল, মানব-চরিত্রবোধও ছিল। অন্তত নিজের অসাধারণত্বকে ঢেকে রেখে এমন সাধারণ হিসাবে পরিগণিত হবার চেষ্টা আর কারো বড়ো দেখি নি। বিশেষ রকমে অসাধারণরাই এতটা সাধারণরূপে চলতে জানেন, এটা বিশেষ অসাধারণত্ব। রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের ব্যক্তি-চরিত্রের এটি প্রধান লক্ষণ।

রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের বে-কুমিকাটা আমরা আমাদের দেশের ইতিহাসে জানি তাতে প্রধানত আমরা তাঁকে জানি তাঁর কালের বোগ্যতম এক সম্পাদকরূপে। আরও একটু তলিয়ে দেখলে বুঝি যে মহান সম্পাদকেরা ইতিহাসের ব্রতী ও প্রতী। অন্তত রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় তাই ছিলেন। এই বিশ শতাব্দীর প্রথম দিককার বাঙলা দেশ ও ভারতবর্ষের জীবন্ত ইতিহাসের রূপ তিনি ধরে রেখে দিয়ে গিয়েছেন ‘প্রবাসী’ ও ‘মর্ডার সিস্টেম’তে। আর প্রায় চার দশক ধরে তিনি সেই জীবন্ত ইতিহাসকে সৃষ্টি করতেও প্রাণপণ বস করেছেন। একটু সাহস করে বলতে পারি—ভারতবর্ষের ঐতিহাসিক ব্রত ছিল স্বাধীনতালব্ধ। ১৯০৫ সালে স্বাধীনতার বে-রূপ দেখছি তাতেও এ কথাটা অস্বীকার করতে পারব না। এই ব্রতকে রামানন্দবাবু প্রায় সিক্কিম সমীপে পৌঁছে দিয়ে বান তাঁর কর্মজীবনে। এই সময়েই বিশেষ করে আবার বাঙলা দেশের ব্রত ছিল এই স্বাধীনতার ব্রতকে এক সর্বাঙ্গীণ সৃষ্টির সাধনায় মুক্ত করে স্বাধীন তার স্বদৃঢ় পাদপীঠ প্রতিষ্ঠা আর তার সমুজ্জল পরিপ্রেক্ষিত রচনা। এ ব্রত কতটা সফল হয়েছে তা এখন না বলাই ভালো। কিন্তু রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় তাঁর জীবনকালে এই বিশিষ্ট তপস্তাতেও তাঁর আপনার জাতিকে অবহিত করতে কোনো সময়ে বিন্দুমাত্র অবহেলা করেন নি। সেজন্য সন্দেহ ও পরিহাস কখনো কখনো তাঁকে ভোগ করতে হয়েছে। নিশ্চয়ই ইতিহাসের বিচারে তাঁর এ সব পরিচয়ই প্রধান, সম্মানে তাঁর এই দান অমূল্য। কিন্তু দেখানোই সেই ব্যক্তিগুণটির সমস্ত পরিচয় নিঃশেষ হয় না। মানুষ হিসাবে এসব ক্ষেত্রেও তাঁর কাছাকাছি এসে তাঁর বে-পরিচয় সমসাময়িকরা পেতেন, তা সেই প্রধান পরিচয়েরই পরিপূরক। কিন্তু মানবীয় চরিত্রেরও রসে অতিবিস্তৃত তা; আরও তা প্রাণময়। এ মানুষের সেই রূপটি তাঁর নিকটতম আত্মীয়রাই জানেন

আরও বেশি। তবে আমরা ধারা কর্তৃক সময়ে-অসময়ে কিছুটা তাঁর নিকটে এসেছি তাঁরও তাতে মানবরসের একটা বিশিষ্ট আত্মদান লাভ না করতাম তা নয়। তাঁর অনেকটাই কিন্তু সেই সাধারণ কথা বাতে অসাধারণ রসান হয় না, বরং সম্পূর্ণ হয়।

‘শ্রীরামানন্দ চট্টোপাধ্যায়’র সঙ্গে আমার বরাবরের পরিচয়। সম্ভবত ‘শ্রীবীজনাথ ঠাকুরের’ সঙ্গেও পরিচয় সেরূপ। সাত ছেড়ে আটে বে পৌঁছেছে, তাকে বালকই বলা চলে—‘অবোধ’ বলা অসংগত হবে না, শিশু বললে কিন্তু অস্তায় হবে। বাড়িতে প্রবাসী আসছে, তার মলাটেই দেখতাম ‘শ্রীরামানন্দ চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক সম্পাদিত’। পাতা খুলতেই প্রথমে চোখে পড়ত ‘সত্যম্ শিবম্ হৃদয়ম্।’ “নায়মাস্মা বলহীনেন লভ্যঃ।” তারপরই ‘গোরা’, আর তার লেখক শ্রীবীজনাথ ঠাকুর। শুধু নামের সঙ্গেই কি পরিচয় হয়েছিল? তা ঠিক নয়। তখনো ‘গোরা’ পড়ি নি। অথও মনোযোগে বাবাকে পড়তে দেখতাম মাসের পর মাস। সে অথও মনোযোগের কারণ বুঝতে পারি আরও চার পাঁচ বৎসর পরে; তখন প্রথম ‘গোরা’ পড়ি। ঘরের আলোচনায় ‘সত্যম্ শিবম্ হৃদয়ম্’-এর সম্পূর্ণ অর্থ বুঝতাম কিনা জানি না। কিন্তু কালটা ‘বদেবী’র যুগ, আলীপুরের বোমার মামলার পর্বে তা তখন শেষ হচ্ছে। স্থানটা পূর্ববাঙলা। সেই স্থান-কালের মতো করে ‘নায়মাস্মা বলহীনেন লভ্যঃ’ কথাটার অর্থগ্রহণ করা এই বালকের পক্ষেও অসম্ভব হত না। বাড়িতে অবশ্য আমাদের বুদ্ধি বা বিজ্ঞার সম্বন্ধে বিশেষ আশা কেউ পোষণ করতেন না। কিন্তু আবহাওয়াটা উপেক্ষার নয়, কড়াকড়িও নয়—অচ্ছন্দ নীতি-নিয়মের, অগ্রহ স্বাধীনতার। তাই ‘প্রবাসী’ হতে পেরেছিল অবোধের বন্ধু, তার ঔৎসুক্যের মাঝে-মাঝে স্বীকৃতিও মিলত। বাবার ও দাদার কাছে বসেই প্রথম পড়েছিলাম ‘সত্যম্ শ্রী রাম সিংহ’ (প্রবাসী, বৈশাখ ১৩১৬)। বোধহয় আমার পাঠ-শক্তিরও পরীক্ষা হচ্ছিল ছুটির দিনের এক মধ্যাহ্নে। হয়ত বয়স তখন অত কম নয়। কিন্তু ঔৎসুক্য জেগেছিল সেই সংখ্যার আরেকটি জিনিসেও ‘বিক্রমপুরের প্রাচীন কীর্তি ও দর্শনীয় স্থান সমূহ।’ তার কারণ, বিক্রমপুর আমাদের বাড়ি, ‘রাজাবাড়ির মঠকে’ ষ্টিমারে বাড়ি ফেরার পথে আমার মেজ ভোঁঠামশায় বলতেন ‘টেম্পল অব গড্ হোপ্’—ও অঙ্কের নিশানা। তার চেয়েও কিন্তু ঔৎসুক্য জেগেছিল ছবিতে—(নন্দলাল বহুর আঁকা) ‘মহাদেবের তাণ্ডব্য নৃত্য’ ও

(শ্রীযুক্ত শ্রিয়নাথ সিংহের ঝাঁক) ‘বস ও নচিকেতা’ দুই রঙীন চিত্র । মাজুলি ব্রিউজিয়াসের সেই নটরাজ মূর্তিও পরে সাক্ষাৎ দেখে নতুন করে মনে করেছি । পুলম্যান গাড়ি প্রভৃতির বিচিত্র কথাও চিত্রের অঙ্কই তখন থেকে মনে গাঁথা হয়ে আছে (‘ভারতবর্ষ ও আমেরিকার রেলগাড়ি’—বৈশাখ, ১৩১৬) । কিন্তু বা পড়ে তখনো আনন্দিত হই স্বভাবতই তা গল্প । আর সে কোন্ গল্প ? প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের ‘প্রত্যাবর্তন’, পর সংখ্যায় বিজ্ঞাননাথ ঠাকুরও বার উল্লেখ করলেন ‘ভাঙার বাঘ ভলে কুমীর’ নাম দিয়ে । আজ সেই সংখ্যা ‘প্রবাসী’ হাতে নিলে অবশ্য কৌতূহলের আরও অনেক জিনিসই পাই—অবনীন্দ্রনাথের লেখা, তাঁর চিত্রের ভাব-ব্যাখ্যা, রবীন্দ্রনাথের ‘শব্দভাষ্য’ আলোচনা, বিজয়চন্দ্র মজুমদার মহাশয়ের লেখা । কিন্তু তাঁদের মধ্যে আমার পরিচয় ঠিক সেই বয়সে শুরু হয়েছিল কিনা মনে নেই । তবে বিজয়চন্দ্র মজুমদার মহাশয়ের ‘প্রতিবাদ’ আমার এখনো কিছুটা মুখস্ত—

পৌলিরে কথা বলে রুচ

বুঝতে পারি ; নইক মৃ

ঠারেঠোরে ‘পৌচ’ শব্দে বুড়ো বলে চোখ টেপা ।

চাপা হাসি পিবে দাঁতে

আজুল নেড়ে ইসারাসে,

নেলিরে দিবে চ্যাংড়া ছেলে দ্বিচ্ছ হকম,—“ধুব খেপা ।”

(আষাঢ়, ১৩১৬)

সেদিন ছন্দেই টেনেছিল, আজ বক্তব্যও সাক্ষাৎ অল্পকৃত । মিলেস প্যাকাহার্ট প্রভৃতির চিত্র সহ ‘রাষ্ট্রীয় অধিকার লাভে রমণীর প্রচেষ্টা’র মতো লেখা, যোগেশচন্দ্র রায়ের ‘ভূমকেতু’, অগদানন্দ রায়ের ‘হালির ভূমকেতু’, কিংবা আরও অনেক সমসাময়িক গল্প এই বালকসনের এখনো অবিস্মরণীয় পুঁজি । অবশ্য তা অমতে পেরেছে কখনো-সখনো বড়োদের কাছে আমাদের বাঙলা পার্শ্বের না-বলা পরীক্ষার উপলক্ষ্যে, আবার বড়োদেরও ওলব বিষয়ে কথাবার্তা আলোচনার মধ্য দিয়ে । সেদিন ‘সংকলন ও সমালোচন’ বিভাগের ছোট হরক্রেয় অনেক বিষয়ই পড়তাম না, পরে তাও হয়েছিল আশ্চর্য কৌতূহল ও আনন্দের খনি । এখন তো বুঝি সে বিষয়ের অনেক কথা যে ‘র’ বা ‘অ’র লেখা পৃথিবীতে তা মাত্র একজনারই মন থেকে ও কলম থেকে বেরতে পারে—শিফার নতুন আদর্শ, (যেমন, শ্রাবণ সংখ্যায় ‘একটি দৃষ্টান্ত’-র) বা সাহিত্যের গভীর বোধ (যেমন, ঐ সংখ্যায় ‘আধুনিক সাহিত্য’ ‘অ।’ ও ‘রচনার অপূর্বতা’ ‘র।’) সেই সংকলন ও সমালোচনার বহু বাক্যে আর তাবের সমগ্রতার তাঁর মনের

অশ্রদ্ধা ছাপ। বছর পাঁচ সাত পরেও বাঁধানো ‘প্রবাসী’ থেকে সে সব পড়েছি। চমৎকৃত হলেও তখনো জানতে পারিনি—কে তিনি। মনে কথাটা ঘুরত।

‘স্মৃতির মৌরস’ বা নোন্টালুজিয়া ছাড়িয়ে যাই—না হলে, সেই ‘প্রবাসী’র পাতায় দেখা এই ট্রেজার আয়ল্যান্ডের কথা আর শেষ হবে না। ‘প্রবাসী’তে সব থেকে কম দেখতাম একটি নাম—রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়। কিন্তু তার অর্থ বুঝতাম বড়োদের কথায়—সম্পাদকই পত্রিকার মূল শিল্পী। তিনি নেপথ্যবাসী। এক-আধবার দেখা দেন সূত্রধারের মতো। বড়োদের সে সম্বন্ধকার ছ’ একদিনের আলোচনা কেমন করে মনে পেরেছে আছে। ‘বিবিধ প্রসঙ্গে’ দেখি (শ্রাবণ, ১৩১৬) গোথলে একটি বক্তৃতাতে বলেছিলেন স্বাধীনতার ভাবকেও (ব্রিটিশ) সরকার নিষ্ঠুর ভাবে দমন করতে বাধ্য; কারণ, (গোথলে মনে করেন) সে ভাব থেকে বিদ্রোহ ও যুদ্ধ-বিগ্রহ ঘটবেই। ‘বিবিধ প্রসঙ্গে’ গোথলের এই উক্তি তুলে দিয়ে সম্পাদক প্রথমেই বললেন, “গোথলে মহাশয়ের বুদ্ধিবশ ঘটনাছে দেখিয়া আমরা হুঃখিত হইলাম।” তারপর সংঘত, মর্দ্যাপূর্ণ, যুক্তিপূর্ণ ভাষায় স্বাধীনতার ভাবের সপক্ষে আরও দুই বড়ো বড়ো পৃষ্ঠাব্যাপী আলোচনা। সে যুক্তি অল্পপ্রমী আমার পূর্বজন্মের প্রত্যেকেরই যেন নিজের মন-বুদ্ধি-চেতনার হৃদয় ধোঁরাক। উৎসাহিত সমর্থন, আলোচনা। বুঝলাম ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ গল্প-উপন্যাসের থেকে তাঁদের কাছে কম মূল্যবান নয়। তারপর,—সে বোধহয় ‘টাইটানিক’ ডুবির পরে—তাঁদের মধ্যে জানলাম ‘বিবিধ প্রসঙ্গে’ আর ‘মডার্ন রিভিউ’র নোটস নাকি মহামতি উইলিয়াম ষ্টেড্-এরই রিভিউ অব রিভিউজ-এব কথা মনে করিয়ে দেয়—সেই উচ্চ আদর্শ, সেই জ্ঞাননিষ্ঠা, আর যুক্তিনিবদ্ধ ভাবার সেই স্বচ্ছতা। ‘মডার্ন রিভিউ’র সম্পাদকের সঙ্গে এরূপ পরিচয় হতে অবশ্য তখনো দেরী ছিল—প্রথম মহাযুদ্ধের মধ্যভাগে বা শেষ ভাগেই আমার সেই সৌভাগ্য ঘটে। ‘প্রবাসীর’ কুপায় বে-পরিস্রয়, ‘মডার্ন রিভিউ’র পরিচয়ের ফলে সে পরিচয়ে আরও সম্ভ্রমবোধ বৃদ্ধি পায়।

প্রায় বিশ বৎসর এ রূপেই পূজনীয় রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গে মাসের পর মাস আমার পরিচয় চলেছিল। ইতিমধ্যে কলকাতায় পড়তে এসে কড়াচিৎ তাঁকে দেখেছি দূর থেকে। তিনি ‘দর্শন’ দেবার জন্য মোটেই আগ্রহান্বিত নন, আমিও দূর থেকে ছাড়া কারও দর্শনে সংকুচিত। ব্যবধান ছদ্ম্বর ছিল। থাকতেও পারত চিরদিন। তথাপি বলতে চাই সেই সাত-আট বৎসর বয়স থেকে আমি শ্রীযুক্ত রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গে পরিচিত। এ অত্মজ্ঞি নয়।

তবে একটু স্পর্শ করি। একলব্যের মতো অনন্তচিন্তা আমরা নই। কিন্তু মালের পর মাস ছ' খানি পত্রের পাতায় আমরা কেউ কেউ দিনের পর দিন অল্পশিক্ষার মন্ত্রলভ্য করেছি। তাতে শুধু নয় অল্প মূর্তিগঠন নিম্নয়োজন ছিল। 'প্রবাসী' ও 'মডার্ন রিভিউ'ই যথেষ্ট। তারপর একদিন সত্যই দর্শন যখন ঘটল, তখনো এ জোপাচার্যকে দক্ষিণা দিতে হয় নি। তিনিই দান করেছেন সমগ্র দক্ষিণা।

নিকটে এসে গেলাম একদিন—সম্ভবত ১৯২৭ সাল। বোম্বাইবাসীর প্রধান কারণ বঙ্গবন্ধু সত্যেন্দ্রনাথ দাস। দ্বিতীয় কারণ—শ্রীযুক্ত অশোক চট্টোপাধ্যায়। কলকাতায় এসেছিলাম বাঙালি ভাষায় গবেষণা করব। অধ্যাপক জুনীতি কুমার চট্টোপাধ্যায়ের শিষ্য লাভ করলাম। নিজের খরচ নিজেই চালাব—লেখার বৎসামাত্র দক্ষিণা দিবে। ছাত্রদ্বয়নে কয় বৎসর আগেই 'প্রবাসী' থেকে লেখার দক্ষিণা পেয়েছিলাম। সেই আমার লেখা থেকে প্রথম উপার্জন—সম্ভবত জীবনেরও প্রথম উপার্জন। ১৯২৭-এ সত্যেন্দ্রনাথ জোগাড় করে দিলে নিরমিত একটা চাকরি—এই আমার প্রথম চাকরি। 'প্রবাসী' আপিস থেকে অশোক চট্টোপাধ্যায় তখন 'ওয়েলফেয়ার' চালাচ্ছেন। তাতেই আমার আংশিক কাজ। 'প্রবাসী' কার্যালয় আমার আবাল্যপুঁঠ বহু বছরের জন্ম-স্থল। 'প্রবাসী' ও 'মডার্ন রিভিউ'র নির্বাহ-কোশলও ছিল কর্তব্য ও কোম্পানির বিশেষ বিষয়। তখনো বুদ্ধতাম প্রতিমা গড়তে খড়্‌খড়ো লাগে। এখনকার মতো চাহিদামতো প্রতিমা জোগানোর আঁট পত্রিকার কুমোরটুলিতে তখনো আরম্ভ হয় নি। সে কাজে হেনা-পাণ্ডা ছাড়িয়ে কিছু গড়বার খুঁশিও ছুঁত। তার উপরে—হয়তো বা 'সেই খেরাল-খুঁশির অধোগেই—'শনিবারের চিঠি'র জন্ম। তার আসরটাও অচিরেই 'প্রবাসী' আপিসে জন্মল। কাজের ফাঁকে ফাঁকে অকালের আশাতীত অবকাশ থাকত, আর কাজের শেষে বিরামের অমৃতযোগ; অর্থাৎ আড্ডা। কখনো বা অশোক চট্টোপাধ্যায়ের উৎসাহে রাগপ্রধান সংস্কারের আসর জন্মত। চা-এর সঙ্গে চীনবাদাম হতো চাট, মাঝে-মাঝে স্নানশাল হোটেল থেকে আসত ফাউল কাটলেট। নেশা না লাগাই তাই অসম্ভব। 'প্রবাসী' ও 'শনিবারের চিঠি'তে মিলে যে-পরিবেশটা সৃষ্টি হল তাতে আমার কাছে 'ওয়েলফেয়ারের' ঠিকে কাজ প্রাত্যহিক হয়ে উঠল—গবেষণার অন্তঃসাহচর্যে পঠের সময়টা কাটা যে পড়ল না তাই আশ্চর্য। সকলের সঙ্গে

আমিও ঘরে গেলাম। এবং কখন যে ‘ওয়েলফেয়ার’র কাজ করতে করতে পুরো সময়ের কর্মী হয়ে ‘প্রবাসী’ ‘মডার্ণ রিভিউ’রও কিছুটা করে কাজ করতে আরম্ভ করলাম তা আর মনেও পড়ে না। তারই মধ্যে সকলের সঙ্গেই পরিচয় হয়—ওখানকার সকল কর্মীর সঙ্গে, অনেক লেখকের সঙ্গে, আর স্বয়ং আপিসের ‘বড়বাবু’র সঙ্গেও।

বেলা ১১টা-১২টার সময়ে রামানন্দবাবু আপিসে আসতেন—ভ্রমরেশ, ভ্রমরেশ, ভ্রমর বেষবাস, গৌরবর্ণ সৌম্য মূর্তি অনপরিচিত সেই সম্পাদক রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়। ধীরপদে প্রাঙ্গণ থেকে এক গাছা লেখা হাতে নিয়ে নিচের ঘরে প্রথম যেতেন। বিষয়কর্ম তখন অশোকবাবুই দেখতেন, বহুক্ষেপে তিনি অকুশলী। ‘প্রবাসী’র লেখা-নির্বাচন কিছুটা সীমিত শাস্তা দেবী করতেন, কিছুটা সম্পাদক নিজে। কিন্তু ‘মডার্ণ রিভিউ’র প্রায় সমস্ত কাজই করতেন সম্পাদক স্বয়ং। নিচের ঘরের আপিসে বিষয়কর্ম বিষয়ে তাঁর কিছু উপদেশ দেবার থাকলে দিতেন, দেখতেন, ভনতেন। কিন্তু যতদূর জানি অন্তের কাজে হস্তক্ষেপ কবতেন না। নিচে থেকেই প্রেসে অনেক সময়ে নিজের লেখা ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ বা ‘নোটস্’ ছাপতে পাঠিয়ে দিতেন। তারপর দেশী-বিদেশী সাময়িকপত্রের তাড়া হাতে নিয়ে আসতেন উপরে—শান্ত স্থির পদে এসে দাঁড়াতেন তাঁর সম্পাদকীয় সহকারীদের ঘরে। কাগজগুলো তাঁদের দিতেন। সে-সব কাগজ থেকে তাঁদের কারও তৈরী করবার দায়িত্ব ইংরেজি বাঙলা ‘মিনিংস্’ ‘পঞ্চশস্ত্র’ প্রভৃতির অন্তর্ভুক্ত লেখা। কিছু কিছু তিনি পড়ে আগেই দাগ দিয়েছেন; সহকারীরাই বেশিটা নির্বাচন করবেন। লেখার কাজ তাতে সামান্য—বেমন, ‘ইণ্ডিয়ান উম্যানহুড’-এ দরকার হোত। কাজটা আসলে লেখার নয়, কাঁচির ও আটার ব্যবহার। তার সঙ্গে থাকত ছবি—আসলে ছবিই কথা বলত—লেখা তার সূত্র ধরিয়ে দিত। ‘ইণ্ডিয়ান পীত্রিরডিক্যাল’ ও ‘করেন পীত্রিরডিক্যাল’ অনেকটা তাতেই সম্পন্ন হয়ে যেতে পারত—তার প্রধান উৎস বেশির ভাগই ছিল ইংরেজি। ‘দি লিটারারি ডিজেষ্ট’, ‘দি পপুলার সায়েন্স্ মাসলি’, ‘পপুলার মেকানিক্‌স্’, ‘কারেন্ট্‌ হিষ্ট্রি’, ‘দি লিভিং এজ্’ (একখানা আশ্চর্য সংকলন পত্র ‘দি লিভিং এজ্’) ‘দি নিউ রিপাবলিক’ ‘দি নেশন’ জাপানের ‘দি ইয়ং ওর্ল্ড’, ‘দি জাপান ম্যাগাজিন্’, জেনেভার ‘ইন্টারন্যাশনাল লেবর রিভিউ’, প্রভৃতি। এ সব কাগজ থেকেই প্রবাসীর ‘পঞ্চশস্ত্র’ও তৈরী হত। আর বিশেষ উল্লেখ-বোগ্য ইংরেজি দু-একটি প্রবন্ধ কদাচিৎ অনূদিতও হত। কিন্তু ‘প্রবাসী’র

‘কষ্টিপাথর’ বাঙলা সাময়িকপত্রের বাঙলা রচনারই নির্বাচিত উদ্ধৃতি, তাতে বৈচিত্র্য কম কিন্তু সাহিত্যগুণে তা বিশিষ্ট বেশি। বাই হোক, এ কাজগুলি করার জন্য সহকারীদের বেগ পেতে হত একটা কারণে। সম্পাদক সব নির্বাচিত করতেন না। ধীর উপরে দারিদ্র্য দিয়েছেন তাঁকেই সংকলনের অধিকারও দিতেন। সে জন্যই প্রয়োজন হত পড়ন্তনার, বুদ্ধি-বিবেচনার, আর কতকাংশে কচির। কারণও কচি বৈজ্ঞানিক টুকিটাকির দিকে, বা আজব কারাবস্তুর দিকে। কারণ বা চারুকলা ও নতুন তথ্যের দিকে। দেখতাম সম্পাদক বিজ্ঞানের কল্যাণকর দানের কথা বোঝাতে বেশি আগ্রহী। তিনি বিজ্ঞানে বিশ্বাসী। যোগ্যতা থাকলে আর ইচ্ছা থাকলে এই কাজের ক্ষেত্রে সহকারীর চোখ খুলে যাওয়া অনিবার্য, মনও সরস না হয়ে পারে না। কাজটাতে মন বদ্বি বা না থাকত, অবহেলা করার মতো কারণ থাকত না। বিরক্ত হবারও হেতু ছুঁত না। কারণ, আমি আমার কবছরের অভিজ্ঞতায় দেখেছি—রামানন্দবাবু কখনো কারণও সম্বন্ধে বিরক্তি প্রকাশ করতেন না। সহকারীদের কখনো কারণও অবাবদ্বিহি করার প্রয়োজন হয় নি, ডাকও পড়ে নি। সম্পাদক ধীর তাবে এসে নিজে দাঁড়াবেন সহকারীদের টেবলের সামনে। শাস্ত কঠে হয়তো বলবেন, ‘এ কাগজগুলো আপনারা নিন, দেখবেন।’ (সকলেই তাঁর কাছে ‘আপনি’।) অল্পক কঠে হয়তো জিজ্ঞাসা করবেন—কোন লেখা কতদূর ছাপা হয়েছে। অথবা তাঁর দেখবার মতো প্রকৃ আছে কিনা। প্রকৃ দেখলে তাঁর কখনো দ্বিভক্তি নেই। লেখারও না। কিংবা জানাবেন কবে পর্যন্ত ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ বা ‘নোটস্’ তিনি দেবেন বা কবে তা শেষ করবেন। এর বেশি কথা সেই স্বল্পভাবী মাহুয বলবেন না। খানিকটা দাঁড়িয়ে থেকে, কথা বলে, আবার ভেতমনি ধীরে নিচে নেমে যেতেন।

রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের সহকারীরা বরাবরই তাঁর কাজ করতে স্বচ্ছন্দ বোধ করতেন। কারণ, স্বাভাবিক ভাবেই সম্পাদক জানতেন—প্রত্যেককে মাহুয হিসাবে মর্যাদা দেওয়ারই হচ্ছে স্বচ্ছ স্বাভাবিক মানবতা। বয়ঃকনিষ্ঠ সহকারীরাও তাঁর কাছে সে অহুষ্ঠ মর্যাদা সর্বদা পেয়েছে। দ্বিতীয়ত, পরিচালক হিসাবেও হয়তো তিনি একটা কথা জানতেন—কাজের ভার দেবার আগে বিবেচনা করা চলে কেউ সে ভারের উপযুক্ত কিনা। একবার ভার দিলে কোনো কারণেই তার উপরে কর্তৃত্ব করা চলে না। প্রথমত তা অশোভন, আর তার চেয়েও বড় কথা—কাজের পক্ষে অতিকর। তৃতীয়

একটা ধারণাও তাঁর ছিল—দায়িত্ব মাহুকে যোগ্য করে তোলে। যোগ্যতা প্রায় প্রত্যেকেই মধ্যে অন্তর্নিহিত থাকে, তার ক্ষুরণের অল্প অল্পকূল অবকাশ পেলেই হয়। অন্তত মাহুকে তাড়না দিলে তার থেকে ভালো কাদ পাওয়া অসম্ভব।

কর্মচারীদের প্রতি অকৃত্রিম সহৃদয়তা ও আর সুস্থচিত্ত বুদ্ধিমান মাহুকের মতো এই সুস্থ শাস্ত ব্যবহার—আমার মনে হয় রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের বৈবয়িক সাক্ষ্যের ছুটি অন্ততম প্রধান কারণ। আরও কারণ নিশ্চয়ই ছিল তাঁর কর্মনিষ্ঠা, নিয়মাত্মবৃত্তি ইত্যাদি। তখন সে সকল গুণের বিশেষ পরিচয়ের অবকাশ ছিল না। কারণ, কার্যভার দিয়েছেন ছেলেদের হাতে, আর তার যখন দিয়েছেন তখন তাদেরও উপরে তিনি কথা বলবেন না। তবে পরিশ্রম, কর্তব্যনিষ্ঠা স্বভাবগত, তখনো অভ্যস্ত।

নিজেই তিনি কর্মচারীদের কাছে কর্তব্যনিষ্ঠার ও পরিশ্রমের জীবন্ত দৃষ্টান্ত। যেদিন যখন ষ্ঠ-লেখা তাঁব তৈরী করবার কথা তাতে বিন্দুমাত্র নড়-চড় হবে না। নিজেই লেখা নিয়ে উপস্থিত হবেন। না হয় বাড়ি থেকে তা ঠিক সময়ে পাঠিয়ে দেবেন। কী পদ্ধতি অহুসরণ করে তিনি লিখতেন তা জানবার সুযোগ সাক্ষাৎভাবে আমার বেশি হয় নি, বাড়িতে বসেই তিনি বেশি লিখতেন বলে। কিন্তু বুঝেছি অল্পত তাঁর ভাবনা ও স্মৃতির শৃঙ্খলা। ‘বিবিধ প্রসঙ্গের’ ও ‘নোট্‌স্’-এর পাণ্ডুলিপি যখন আসত তাতে কোনো দিন কোনোখানে একটি আঁচড়ও দেখি নি। সব যেন পূর্ব লিখিত কোনো এক লেখার দ্বিতীয় বা তৃতীয় কপি—অথচ তা নয়, তা একবারেই লেখা। যত বহুনিষ্ঠ, তত্বনিষ্ঠ লেখার উপকরণ একবারেই সব সংগৃহীত। স্মৃতির ও ভাবনার এমন আরোহ বা অবরোহ ক্রম-নির্মাণ একবারেই অবাধে সাধিত। শুধু মনের শৃঙ্খলাই না, তাঁর লেখার হাতেও সেই সুস্পষ্টতারও ছাপ দেখা যেত।—বড় বড় অক্ষর। স্থির বহমান পংক্তি। ছাপাখানার পক্ষে এমন আদর্শ কপি আর হয় না। সমস্ত পদ্ধতিতে লেখকের পরিচ্ছন্ন কর্মের ও সুশৃঙ্খল মনের সুস্পষ্ট প্রমাণ।

রামানন্দবাবু কি মনে করতেন জানি না, কিন্তু আমার তো বিশ্বাস সব শক্তি নিয়ে সবাই জয়রা না। শক্তি কারও কারও অঙ্গগত না হোক, স্বভাবগত। অন্তত সকলের তা কর্মগত হয়ে উঠতে পারে। তাই মহৎ অর্পালিটের যে সব গুণ তা শুধু হবে বেজে আরক্ত হয় না। যথা মাজা নিশ্চয়ই চাই—

কর্মনিষ্ঠা চাই, কিন্তু মনের বিশেষ ধর্ম ও বিশেষ গঠনও থাকা চাই। আমরাও তো তাঁকে কিছুটা দেখেছি। আরও বেশি দেখেছেন তাঁর নিকট আত্মীয়রা। কিন্তু অন্তের কথা জানি না—অমন শৃঙ্খলাবোধ, অমন কর্তব্যনিষ্ঠা, অমন লেখার ও কাণ্ডের স্থির পদ্ধতি,—চোখের সম্মুখে দেখেও তো নিজেদের শত বাজে কাজে ও কথায় ছড়িয়ে দিয়ে, ঠেকে-ঠেকে, তেড়ে-চুরে—আমরা গুঁড়িয়ে গেলাম কেন? দেখেও কেউ কেউ শেষে না।

অনেকদিকেই চোখ খুলে দেবার আয়োজন ছিল তখনকার ‘প্রবাসী’ আপিসের অভ্যন্তরে। আর তা মূলত তার প্রতিষ্ঠাতারই আয়োজন: শুধু সম্পাদক বলে তাঁকে তাই গণ্য করা অসম্ভব। সম্পাদনার ক্ষেত্রেই তিনি ‘প্রবাসী’ ‘মডার্ন রিভিউ’কে আকর্ষক করেছিলেন চিত্র-সম্ভারে। তিনি যেন ছবি দিয়েই পৃথিবীর সঙ্গে সকলের পরিচয় করাতে চাইতেন। কিন্তু তার অন্ত ও তো রঙীন চিত্রে, পত্রিকা সামান্যেই হরকার ছিল না। আর সামান্যেও, তাঁর পত্রিকা ছোট্টো তারতীয় চিত্রকলার এমন সম্ভাব্য চিত্রশালা করে তোলাও অনিবার্ণ ছিল না। ছবি শুধু বুকের বাহন নয়। তিনি জানতেন, তা বোধেরও উদ্বোধক। সেদিকে ছিল তাঁর রুচির তাড়না, সৌন্দর্যবোধের প্রেরণা, দেশের কালচরের প্রতি প্রাণ ও হৃদয়বোধ। তাতে করে তিনি দেশবাসীরও চোখ খুলে দিয়েছিলেন। তিনিই এদিকে প্রথম প্রদর্শন হন। ‘প্রবাসী’ ‘মডার্ন রিভিউ’র সেই চিত্রাবলী আমাদের অনেকেরই অন্তত সৌন্দর্যচর্চার প্রথম উৎস, এবং প্রধান অবলম্বন ছিল। আমি তো সে সব রঙীন ছবি কেটে-কেটে বাঁধিয়ে একটা নিজের মতো এলবামের বই তৈরী নিয়েছিলাম—নিজের মতো করে। গ্রন্থের কোঠায় যখন বৎসরের পর বৎসর জেলে কাটে, তখন সেই ছবির বাঁধানো বই ছিল আমার নিত্য সঙ্গী—রূপলেশা পড়তে পড়তে ক্লান্ত হতাম। বন্দীশালার একই গাছপাতা দেখে দেখে মন চোখ বুঝে থাকতে চাইত। তখন সেই ছবিগুলো সামনে নিয়ে বসে বসে আবার ফিরে সংগ্রহ করতাম দৃষ্টির স্মৃতি, মনের মুক্তি। যেমন, অলঙ্কার নানা চিত্র, কাংড়ার সেই ‘নববহু’, সেই মৌলরামের ‘উৎকর্ষিতা’, ‘কালীরহমন’, ‘হর-পার্বতী’ প্রভৃতি, পারসিক-মোগল পদ্ধতির ‘সরোবর তীরে সারস’ নৃক-বর্ণস্বয়ম্বা, আর একালের শিক্ষাশুক অবনীন্দ্র, নন্দলাল, প্রমুখের চিত্রের প্রতিলিপি স্মৃতিতে এখনো সঞ্চিত। ‘প্রবাসী’র রূপায় সে সব চিত্র চোখে দেখতে না পেলে

ইংরেজ জেলখানাটা আরও অনেক বেশি প্রাণঘাতী হয়ে উঠত। রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ই কি জানতেন—বন্দী মাহুঘের কতখানি বন্ধুর কাজ করেছেন তিনি ? চিন্তকে দিয়েছেন প্রশান্ত স্থিরতা।

স্বল্পভাবী, সকল রকম আত্মপ্রসঙ্গে বিমুখ রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় যে কতখানি স্নেহসরস মাহুঘ তার পরিচয় নিকট আত্মীয় পরিজন ছাড়া অন্তের বিশেষ জানবার কথা নয়। যে মাহুঘ অমন স্থির গতি, স্থির বুদ্ধি, জীবনের প্রারম্ভ থেকেই সেবাকে করেছেন জীবনের ব্রত—আর জীবন বাপন করেছেন যেন কর্তব্যবোধে উৎসর্গিত চিন্ত—*as in the Task Master's eye*—আমরা! দেশত্যাগ ছ'এক সময়ে তিনিও এসে কাজের অবসরে আমাদের সঙ্গে সহজভাবে গল্প করতে চান। তাঁর সামনে সহজ হওয়া আমাদের পক্ষে কি সহজ ? বুকে তিনি ঘুর-ঘুর করেন। নিশ্চরোজনের ছ'একটি কথা বলেন, ছ'একটা নিশ্চরোজনের কথা আমাদের মুখেও তুলতে চান—চান একটু আমাদের নিকট হতে, আমাদের নিকট করতে। স্তম্ভকেশ, স্তম্ভশাশ্র, স্তম্ভ ধন্দর পরিধানে সেই চির স্তম্ভতার সাধক—হায় ! তাঁর কাছে স্বচ্ছন্দ বোধ করব কি করে ? মুখ খোলা, মন খোলা তাঁর সম্মুখে কি সহজে সম্ভব ?

কিন্তু সহজই ছিল, সে অভিজ্ঞতাও আমার হয়—আরও বছর নয়-দশ পরে। তার আগে, সেদিনে কখনো তিনি জিজ্ঞাসা করেছেন আমাকে—‘বান্দীর রাণী লক্ষ্মীবাব্বির কোনো বাড়লা জীবনী আছে কি ?’—তাঁর এক পৌত্রীকে তিনি তা পড়তে দিতে চান। কোন্‌ এক নতুন পাড়ার খবর যেন এই ছোট্ট কথাটির জ্বরে আমার কানে বাজল। তা মনে রয়ে গিয়েছে এখনো। সে পৌত্রীটিরই কাজ কিনা জানি না—একবার তাঁর ধন্দরের পাঞ্জাবীতে বড়ো কাঁচা সেলাইর ও রিসুর কাজ দেখিয়ে আমাকে ও নীরদবাবুকে সহান্তে বললেন ‘এটি তাঁর (পৌত্রীর) কীর্তি। তিনি এখন সেলাই শিখেছেন তো। তাই আমার আমা-কাপড় না ছিঁড়লেই চলে না।’—আমি একদিন সাময়িক-ভাবে অসুস্থ হয়ে বাড়ি চলে যাই। পরদিন আপিসে তিনি প্রথমমেই জিজ্ঞাসা করলেন, “গোপালবাবু কেমন আছেন ?” আমি আপিসেই ছিলাম—গিয়ে বললাম সম্পূর্ণ সুস্থ আছি। আমারই মনে ছিল না অসুস্থতার কথা।—আমার পিতার মৃত্যুর পরেও নিজে থেকেই তিনি টাকা পাঠিয়ে দিয়েছিলেন আমাকে—আমার অবস্থা প্রাপ্য ছিল। কিন্তু তাঁর পক্ষে ছিল তা সহ্যক্ষমতা সহায়তা।

তথু দেহ নয়—স্বার্থনাও লাভ করেছি নিজেরও অজ্ঞাতে। আমি তখন ‘প্রবাসীতে’ কাজ করি না—বোধ হয় ১৯৩১ সাল। কংগ্রেসের লবণ সত্যাগ্রহ চলছে, বিপ্লবীদের বোমা-পিঙ্ডলে জ্বাশ ও চমক লাগাচ্ছে। দেশ তখন অলঙ্ঘ্য, আমারও মাথাটা যে ঠাণ্ডা নয়, সে কথা বোধ হয় রামানন্দবাবুর কানেও পৌঁছেছিল। কিন্তু প্রবাসী আপিসে তখনো আমার নিত্য গতায়াত। আড্ডার নেশা চূর্য। নানা কর্মের মধ্যে চট্টগ্রামের বিদ্রোহী শহীদদের একখানা ছবির অ্যালবাম প্রকাশিত হয়। তাতে আমারও কিছু হাত ছিল সত্য। কিন্তু ‘প্রবাসী প্রেসে’ কখনো আমি বে-আইনী কিছুই ছাপি নি, বে-আইনী কাজ করি নি। প্রতিষ্ঠাতা ও কর্তৃপক্ষের প্রতি তা অবিশ্বাসের কাজ হত, এ স্ফুটী আমার ছিল। অথচ যতদূর বুঝলাম পুলিশের সম্মুখে সেই ছবির অ্যালবাম ওখানেই ছাপা হয়েছে। আর তার কলে একদিন বহু ঘণ্টা ধরে তারা প্রবাসী প্রেস ও কার্যালয় উৎকটভাবে খানাতল্লাসী করলে। সে নাকি এক বিষয় কাণ্ড। ‘বিবিধ প্রসঙ্গে’ রামানন্দবাবু তা উল্লেখ করলেন : কিন্তু আমার জন্ত সে আপিসের দ্বার তখনো তেমনি অব্যাহত রইল বরাবর। আমাকেই তাঁরা করাচী কংগ্রেসের অধিবেশনের প্রত্যক্ষ বিচার-আলোচনা গিথে পাঠাতে বললেন। আর আমিও তা লিখে পাঠালাম, ছাপাও হল,—বক্ষিণা পেয়েছিলাম একটু বেশি হারেই। পরে আরেকবার—ত্রিপুরী কংগ্রেসের সম্বন্ধেও আমাকে তিনি সেরূপ একটি নিবন্ধ লেখার ভার দিয়েছিলেন : লিখেছিলাম। আর তখন তাঁর সঙ্গে কথাও হয়েছিল। শেঠ গোবিন্দদাস সেখানে ‘মুসোলিনীর মতো নেতা’ বলে গান্ধীজীর প্রশংসা গান করেন। আর গোবিন্দবল্লভ পঞ্চ বার দশ একই যুক্তি উত্থাপন করেন শাস্ত্র চাতুর্ঘ্যে, ‘গান্ধীজী’র ওপর ‘বিস্ফোরক’ রাখো,—গান্ধীজীও তখন রাজকোটে অনশনে। আর রাজাগোপালাচাৰী সভাপতি স্বভাব বহুকে ত্যাগ করার জন্ত ফলাও করে রচনা করলেন নীতিগত—স্বভাব বোল ফুটো নোকো। কালের স্রোতে এ সব হারিয়ে গিয়েছে। যারা গান্ধীজীর নোকোর নদী পার হয়েছেন, রাজাগোপালাচাৰীর মতো ‘ফুটো নোকো’ বলে গান্ধীজীকে ত্যাগ করতে তাঁদেরও ধেরী হয় নি। তবে সব কথাই লোকে জুলে যায়, আর যাওয়াই হয়তো ভালো। কিন্তু রামানন্দবাবুর সেদিনের মনের ব্যক্তি রূপ দেখতে পেয়েছিলাম—তাঁর লেখারও তা ব্যক্ত হয়েছে। তার থেকে বেশিও বুঝেছিলাম—স্বভাববাবুর প্রতি অবিচারে তিনি

চুঃখিত। অথচ, হুতাশবাবুর তিনি বরাবর সমর্থকও ছিলেন না। বেশি সময়েরই তাঁর সমালোচনা করতে বাধ্য হয়েছেন। কিন্তু ভুল হোক, ক্রটি থাক, রামানন্দ বৃক্সেন—হুতাশবাবু নির্ভীক দেশভক্ত। তাঁর প্রতি রামানন্দবাবুর তাই অকৃত্রিম স্নেহও ছিল। শাস্ত্রবুদ্ধি অস্ত্র দেশকর্মীরাও ঐরূপ তাঁর মনের স্নেহ থেকে বঞ্চিত হত না—বহিঃ ও তাঁদের কর্মে ও পদ্ধতিতে ছিল তাঁর আন্তরিক আপত্তি। এ কথার আমি অনেক প্রমাণ পেয়েছি জিপুরীর আগেও, জিপুরীর পরেও।

জেল থেকে বাড়ি এসেছিলাম ১৯৩৭-এর বোধ হয় ২ই সেপ্টেম্বর। অগৃহে অন্তরায়িত। কারও সঙ্গে দেখাশুনা নিবেশ। পরদিনই ‘প্রবাসী’ আপিসের লোক এসে হাজির—বড়বাবু দেখা করতে বলেছেন—বহিঃ স্নহ থাকি। অস্নহ থাকলেও যেতাম এ কথার পরে। মন কৃতজ্ঞতায় ভরে উঠল। এমন করে কেউ ডাকেন কি? কিন্তু নিবেশাত্মক কথা আনালাম, যেদিনই মুক্তি পাব, আমি গিয়ে দেখা করব তাঁর সঙ্গে। পাঁচ মাস পরে মুক্তি পেলাম। আর পরদিনই গিয়ে আপিসে তাঁর কাছে উপস্থিত হলাম। অন্নভাবী সেই মাহুবেব মুখে আবেগ বাহুল্য নেই। কিন্তু কুশল প্রশ্নাবির মধ্যে স্নেহের স্পর্শ অল্পভব করা যায়। এখন কী করব? নিজে থেকেই তাঁরপর বললেন, আমার আপত্তি না থাকলে সে আপিসের ঘটটা সম্ভব উপার্জনের সুযোগ আমাকে তিনি দিতে চান। পরদিন বেন কেদারবাবুর সঙ্গে দেখা করি—তিনিই তখন আপিস দেখেন শোনেন। বহু শুশাঙ্কিত মাহুবেব কেদার চট্টোপাধ্যায় বরাবর আমার প্রতি স্নেহবশত। (এ লেখা মূলশকালে গত ১৬ই জুন তিনি গত হলেন)।

‘প্রবাসী’র লেখা থেকেই যেমন আমার প্রথম দক্ষিণালাভ হয়েছিল, ‘প্রবাসী’ থেকেই আমার বহিঃদশায় পরেও দক্ষিণালাভ প্রথম হয়। আর যে-কাজে আমার রুচি ঠিক তেমন বিষয়েই আমার উপর লেখবার ভার পড়ল—মাসে মাসে প্রবাসীতে ‘বহিঃগণ’ ও মর্ডার রিভিউতে ‘ওয়ার্ল্ড এন্ড ড’—লেখা চাই। বিষয়টাতে আমারও কেঁঁক তখন। জেলখানার দৈন্য কাগজপত্র প্রায়ই নিবিড় ছিল—প্রবাসী মর্ডার রিভিউ তো নিশ্চয়ই। তত কড়াকড়ি ছিল না বিদেশী কাগজ সম্পর্কে—‘কারেন্ট হিষ্টরি’ ‘লিভিং এন্ড’ থেকে সাপ্তাহিক ‘মার্কেটের গার্ডিয়ান’, লিটারারি সামিমেটপ্রভৃতি কাগজগুলো

গোথ্রাসে গিলতে পেরেছি। প্রভৃতি একরকম ছিল। এখন পেলাম আরও পড়ার ও লেখার আমন্ত্রণ। তখন যুদ্ধ আসছে। আমার ধারণা—স্বার্থেরই স্বপ্ন যুদ্ধ। অপযাতও তাই অনিবার্য। তবে কষ্টটা এবার ক্যাসিঅম্-এর সঙ্গে সোশ্যালিজম্-এরও স্বার্থে পরিণত না হয়ে যাবে না। তার মধ্য দিয়ে শোষিত শ্রেণীর ও শোষিত জাতির মুক্তিটা আয়ত্ত না করলেই নয়। কমিউনিজম্ মানি বা না মানি, চাই তো শোষিতের মুক্তি। এই দৃষ্টিতেই লাগলাম তথ্য বিশ্লেষণে। আমার এই বুদ্ধি, এই দৃষ্টি, এই মূল রাজনৈতিক প্রবণতা—কিছুই অজ্ঞাত ছিল না কর্তৃপক্ষের। কিন্তু তা তাঁরা উদ্বার চিন্তে পড়েন্ন করেছেন মাসের পর মাস। সব সময় স্ববুদ্ধির বা স্বির দৃষ্টির পরিচয় ছিল না সে সব লেখায়। কিন্তু মোটামুটি একটা স্ব স্ব চেতনা হয়তো ছিল। যুদ্ধ করেকমাস চললে অবশ্য এ ধরনের বিশ্লেষণ প্রকাশ ও মুদ্রণ বিপন্নসংকুল হয়ে উঠল। এ বিষয়ে লেখাও তখন বাধ দিতে হয়। কিন্তু প্রায় দু বৎসরের সম্পর্কটা আরও নানাদিকেই তত দিনে প্রসারিত হয়ে গিয়েছে। প্রথমত বলতে হয়—আন্তর্জাতিক বিষয়ে লেখার কথা। আগেও ওরূপ বিষয়ে লেখা হত। কিন্তু সেই দু বৎসরের ‘প্রবাসী’ ও ‘সভার্ন রিভিউ’র ওই বিভাগ সাময়িকপত্রের জগতে আন্তর্জাতিক আলোচনা স্প্রতিষ্ঠিত করে তোলে। আসন্ন যুদ্ধের সেই মহামুহূর্তই তার প্রধান কারণ। ও দুই পত্রের আলোচনাও যে অনেক বুদ্ধিমান পাঠককে আকৃষ্ট করত, তা বুঝেছিলাম। কারণ কারণও কাছে ঐ স্তরেই আমি পরিচিত হয়েছি—এটিও আমার সৌভাগ্য। আর মূল কথাটাও তো স্বীকার্য—সেই মাসে মাসে চল্লিশ টাকার দক্ষিণা মুখ্যত অবলম্বন করেই আমি রাজনীতির স্বড়ের মুখে এগিয়ে যেতে সাহস পেয়েছিলাম। জেল-কেরতা মাছুষকে এমন ভেঁকে এনে কে দিয়েছে এত লেখার সুযোগ—আর এত উদ্বার দেহ ?

এদিকে আমি তো স্বড়ের মুখে এগিয়ে বাছি। কিন্তু রাসানন্দবাবু তাতে স্বস্তি পেতেন কিনা জানি না। তাঁর হয়তো আশা ছিল আমরা লেখার কাজই প্রধান কাজ করব। আমরা জেলের কয়েক বন্ধুতে মিলে প্রথমে ঠিক করলাম—‘কী করা যায়’ প্রব্রট্যর উত্তর খুঁজব একটা সাপ্তাহিক পত্রিকা প্রকাশ করে। মতবাদ তখনো কারণ স্বস্থির নয়। অতীত বহু ছিলেন এ চেষ্টার প্রাণ। বোঝাটা সকল রকমেই তাঁর উপর পড়ে, বিশেষ করে আর্থিক দায়িত্ব। ‘ভারত’ প্রকাশিত হলে রাসানন্দবাবুকে তা পাঠাই।

যা মনে করি নি—তাই। তিনি আগাগোড়া পড়ে বললেন আমাকে জিজ্ঞাসা করতে—ছাপার উন্নতি, লেখার উন্নতি, মতামতের সম্বন্ধে আমরা কি ভেবেছি। তাঁর অভিজ্ঞতার ফল, আমাদের পীড়ানীড়ি না করে, দিতে তিনি উৎসুক—আমরা রাজবন্দীর কাগজ বেয় করছি। বুঝলাম তাঁর আশা অনেক। কিন্তু সে অভিজ্ঞতা গ্রহণের মতো প্রস্তুতি আমাদের কোথায়? আমাদের তখন সাধার ঠিক নেই, কালের ঠিক নেই, চাল-চুলোও নেই। আর সবচেয়ে নেই স্থিতির ভাবে সাপ্তাহিক পত্র চালাবার মতো সংকল্প, অনন্তচিন্তে তা গড়বার মতো ধৈর্য। আমরা তো ‘ষ্টর্ম পেট্রল’, ঝড়ের পাখি। তিনি চাইছিলেন—এই কালের মতো কাজটা আমরা করি—সত্যই তাতে দেশেরও কাজ হবে, নিজেদেরও কর্মসংস্থান হবে। অস্বস্তি তিনি ছাড়া তখন ও কাগজ সম্বন্ধে এতটা আগ্রহ আর কারও দেখি নি।

সে সময়ে—সে বোধহয় ১৯৩৯—একবার তাঁকে নাথ ব্যাঙ্কের কর্তৃপক্ষ আমন্ত্রণ করে নিয়ে যান নোয়াখালিতে। আমার উপর তাঁর পড়ল তাঁর সঙ্গে যাবার। আর তাই সেখানে আমার নোয়াখালির সহকর্মী রাজবন্দীদের পরিচালিত স্কুলটির উদ্বোধনও রামানন্দবাবু তখন করেন। আমি তাঁর সঙ্গে চললাম। এই উপলক্ষে আমি তাঁর একেবারে নিকটে এসে গেলাম। শিয়ালদহ থেকে দেখলাম তিনি একগাছা সংবাদপত্রে হাতে নিয়ে উঠছেন। ঘণ্টা কয় পরে খোঁজ করতে দেখলাম—সব লাল নীল পেন্সিলে দাগিয়ে পড়া শেষ করছেন, ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ ও ‘নোটস’-এর অন্তর্গত সে দাগ-দেওয়ান। মাঝে-মাঝে তাঁর খোঁজ করি। তিনি ফাঁস্ট ক্লাশে। বেলা বাড়ছে, ঘোঁনে ক্লান্ত হচ্ছেন। কিন্তু কথায় স্মৃষ্টি আত্মীয়তা—“আপনাদের গাড়িতে ভিড় না থাকলে আমিও তো যেতে পারতাম। কথা বলতে বলতে যাওয়া যেত।” তাঁর সে ইচ্ছা পূর্ণ করা সম্ভব নয়। বিবর অন্তায় হত। তখন বরস তাঁর চূয়াস্তরের দিকে। দেহ তত শান্ত নয়। আমার তো সব সময়েরই ভয়—মুখে তিনি বলবেন না জানি, কিন্তু সত্যই হয় তো কষ্ট হচ্ছে। পরদিন সকালে নোয়াখালিতে যখন পৌঁছালেন তখন স্বভাবতই যথাসম্ভব তাঁকে আরামে রাখবার চেষ্টা হয়। নদীতে ভেঙে সে শহর তখন হতশ্রী, অসহায়। কিন্তু আরামে তাঁর আগ্রহ নেই—তাও আমার জানা। ছুঁছুঁখানা মোটর ধীরে আসিসে, তিনি সময়মতো মোটর না পেলে ভবানীপুর থেকে আপনার সাকুলার রোড-এর আসিসে আসতেন-যেতেন বাসে। তখনই সন্জরের দিকে তাঁর বরস। তাঁর একটিই

হল তাগিদ—‘আপনিও আমার সঙ্গে থাকুন এখানে।’ সে আদেশ মেনে
 নিই—দেখাত্তনার লোক থাকলেও, আমারই তো তা প্রথম কর্তব্য। তারপরেই
 তাঁর সঙ্গে আস্থান, ‘আস্থান না আমার ঘরেই—এক ঘরে দুজনাত্তে কথা
 বলা বাবে, গল্প করা বাবে।’ সিগারেট খাই না, তা বোধহয় জানতেন।
 কাজেই আমার পক্ষে কোনো সংকোচের কারণ নেই। তবু তা ছিল—
 ঠাণ্ডা বিজ্ঞানের ব্যবস্থা অবাধ থাক। সেটুকু সময় ফাঁক দিয়ে আমি ঠাণ্ডা
 কাছেই কাটাতে লাগলাম সর্বক্ষণ। দশ বৎসর আগেও যা ছিল অসম্ভব,
 তাই দেখলাম সহজ হয়ে গেল। রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গে সহজভাবে
 গল্প করা, কথা বলা, স্থানীয় নানা বিষয়ে তাঁর কোঁতুহল মিটানো, তথ্য
 সরবরাহ করা। সাধারণ অর্থনৈতিক তথ্য জানতেন।—বই-পড়া জান তাঁর
 আছে। স্থানীয় উন্নয়নলোকদের সঙ্গে আলাপ করতে চান,—বে-রাজবন্দীরা একটা
 প্রাথমিক বিভাগকে হাইস্কুলে পরিণত করে তুলেছেন তাঁদের কর্মশক্তিতে,
 উদ্যোগে তাঁর অকপট আনন্দ—আর তাঁদের উপর আশীর্বাদ। এসব এক দিকে।
 অন্য দিকে আমার সঙ্গে কথা। আমার বাড়ির কথা, তাঁরও নিজের কথা মাঝে
 মাঝে। কোনো বিষয়ে উচ্ছ্বাস তাঁর স্বভাববিরুদ্ধ, অধিক উৎসাহ অনভ্যস্ত।
 কিন্তু শান্ত স্থিতি সকল কথাতেই ছিল পিতৃকল্প স্নেহের স্পর্শ, এমন কি
 কোঁতুকেরও স্পর্শ। জীবনের শেষ দিকে ধারা তাঁর স্থির প্রসঙ্গ ধৈর্যে
 অসহনীয় বহুবার মধ্যে মৃত্যুর প্রতীক্ষা দেখেছেন, তাঁরা সেই তাপস-স্বভাব
 মাহুকের অসাধারণ রূপ দেখেছেন। তা কখনো ফুলবার নয়, অবশ্য তা তাঁর
 প্রত্যাশিত রূপ। কিন্তু স্নেহপ্রবণ রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়কে তাঁর পুত্র কন্তারা
 ব্যতীত বেশি লোকে দেখবার অবসর পায় নি। আমি যে পেলাম—সে
 আমার পুণ্যফল। আমার কাছে সে রূপ আরও অবিস্মরণীয়। শুধু যুক্তিবাদী,
 শুধু দ্বন্দ্ববুদ্ধিতে প্রণোদিত, ধর্মনিষ্ঠ, দেশের মুক্তি সাধনার একাগ্রচিত্ত
 তপস্বীকে দেখলেও সব দেখা শেষ হত না। পিতৃপ্রতিম স্নেহসরস এই
 মাহুকে সেইবার অমন করে না দেখতে পেলে নিজেরই অভিজ্ঞতা অপূর্ণ থেকে
 যেত—অসম্পূর্ণ থাকতো বোকা—অসাধারণ মাহুকের এই সাধারণ
 মানবীয় রূপ।

শতীন বিশ্বাস

ফসল ওঠার আগে

দু'টি মাহুঘ অমির আলের উপর বসেছিল। আকাশে শাওনে মেঘ অস্বাভাবিক, সূর্যের তেজ নেই। তবুও ওরা এখন আর ঘুরতে পারছে না। চরকির মতো ঘুরে ঘুরে এখন ক্লাস্ত মাহুঘ দু'টি, চোখ মুখ শুকিয়ে গেছে, মেঘলা আকাশের ছায়া মুড়ি দিয়ে বিকৃত মাঠের প্রান্তে স্খোমুখি বসেছিল। রহমান হাঁটুর উপর মুখ ঝুঁজে হাঁকাচ্ছে। সেই কোন সকালে চারখানা কুটি আর এক লোটা পানি খেয়ে বেরিয়েছে। মাঠে ঘুরতে ঘুরতে একটা শাঁসাল বাইল থেকে ধান চেকারে ফুয়ার মাত্রা তার আরও বেড়ে গেছে। অথচ এখন ঘরে ফেরা মানেই বেসরকারি বিক্রি করা, তাই রতনের বকবকানি তেমন ভালো না লাগলেও সঙ্গে সঙ্গে ঘুরছে। রতন ওর গারে একটা ঠেসা দিয়ে, 'একটা বিড়ি দে দিনি' বলে দূরে অদূরে মাঠে মাঠে ধানের শীষ ছুঁয়ে ছুঁয়ে দৃষ্টিকে কখনও বিকৃত এবং কখনও সংকুচিত করতে লাগল। বাম প্রান্তে ঘেঁষে হরপুকুরের আমবাগান, বাগান পেরিয়ে হাঁসখালির পাকা সড়ক। আউসের ক্ষেত দেখতে দেখতে সে এখন দৃষ্টিকে প্রসারিত করে বলল, বুঝলানি রহমান, এমন না হইলে কি চাষা কর রাইনবে। জু' হশ বিশ ফসল উঠব, গোলা বাইব শুইরা, তবেই না।

এ সব কথাতেও রহমানের মনে বিশেষ কোনো আশার সঞ্চার হল না। চিন্তা করা তার স্বভাব। রতনের কাছে গোলাগালিও কম খায় না, অত তাইবা তাইবাই যদি চলয় ত চাষা হইলাম ক্যান ক' দিনি। হু, ধান ত উঠতাছেই, এখন ফুটি কর না ক্যান পরাণ শুইরা—

আউসের অমির আলপথ ধরে এগিয়ে এল পঞ্চানন। গারে সাঁদা চাদর, গলার কুটি, হাতে একটা রেন্সিনের ব্যাগ, ছাতা এবং পায়ে ওয়াটারপ্রুফ জুতো। মাঠ দেখতে বের হয়েছে সে।

রতন বলল, আসেন ঠাকুর, বসেন এখানে। কেমন জাখগান মাঠের অবস্থাখান? মন শুইরা যায় না, কন?

সত্যি, পঞ্চানন সায় দিল, এমন না হলে চাব, স্বয়ং লক্ষ্মী মাঠে এসে অধিষ্ঠান। তোদেরই ত এবার পোয়াবায়ো।

রহমান হাঁটুর উপর থেকে মুখ তুলে বলল, ঠাকুর, বস্তার কথা শুনছি বটে। উত্তর বল ধইরে নাকি এম্বিক পানই এইল—

পঞ্চানন তুড়ি দিয়ে উড়িয়ে দিল কথাটা, তোরা বড় শুভবে কান দিস, বুঝলি রহমান। কে বলল ছিল কান নিয়ে গেল, অমনি তোরা ছিলে পিছে পিছে ছুটলি। মহামুর্খ না হলে এমন কথা বলে? কিন্তু এসব কথাতেও ওরা উৎসাহিত বোধ করে না দেখে বাম হাতের ব্যাগের উপর ছাতা ঠুকতে ঠুকতে সে বলল, আমার কাছ থেকে লিখে নিতে পারিস তোরা। সময়ের একটা নিজস্ব গতি আছে যে, নিরঙ্কুশ ধারাপ বলে কিছু থাকতে পারে না। এবার যদি মাঠে ধান না হয়, মাছব না খেয়েই মারা পড়বে, সে খেয়াল আছে?

তা আছে। কিন্তু ওদের বিশ্বাসও তেমন পাকা নয়। রহমান বলল, বলছেন বটে ঠাকুর। সেবারও ত হয়েল অমনি ধান পাট দুই-ই মাঠে লক লক করে উঠেল। দুখও এয়েল যানে, কিন্তু বস্তার পানিতে সব ভেইসে গিয়েল না?

ভেসে যে গিয়েছিল তা অস্বীকার করা যায় না। সেবার বস্তাটা বেশ জোরেই এসেছিল। সে রকম তোড়ের বস্তা এ তল্লাটের কেউ কখনও দেখেনি। ভোবা নেই, নালা নেই; খাল খন্দ কিছুই নেই। শুকনো কাঠ-কাটার দেশেও রকম বস্তা হতে পারে কেউ বিশ্বাস করতে পারে নি। লোকের দুর্দশার সীমা ছিল না। কিন্তু তবুও সেবার আর এবারে অনেক তফাৎ। তখন আকাল ছিল না। এবারে ধান চাল বাজারে একদম নেই। মাছ উধাও। তেলে বিষ বেশানো হচ্ছে। ছনটাও সময় সময় পাওয়া যায় না। তরী তরকারীর অল্পিহুল্য। লোক না খেয়ে শুকিয়ে মরছে।

পঞ্চানন বলল, না রে সেরকম হবে না। ঘর পোড়া গরু ত আশুনে মেঘ দেখে তন্ন হয়, বার বার বস্তা হলে চলবে কেন? এবার যেমন আকাল পড়েছে, ধানও হবে তেমনি, কয়েক পা এগিয়ে গিয়ে ফিরে দাঁড়িয়ে বলল, বাকি বকেয়াগুলির কথা মনে থাকে যেন। এবার ত আর বলতে পারবিনে কসল ভালো হয় নি—

রহমান ও রতন অমির আলোর উপর বসে বিড়ি টানতে লাগল। পেছনে তালবুকের সারির মধ্যে পঞ্চানন অদৃশ্য হয়ে গেলে রতন বিড়ির টুকরোটা ছুঁড়ে কেলে দিয়ে বলল, শালা—

রহমান বলল, মাহুবে কি করেল ভাই, দোষ যত এই নসিবে।

এ রকম কথা রতনের রাগ বেড়ে গেল। রহমানের উপরে বিরক্ত হয়ে সে বলল, দেখ রহমান, যা বুঝতে পারস না, তা লইয়া কথা কইতে আসিস না। পক্ষা শালা মাঠে লামে কোন আল্লাহে? ও কি ভাবে যে ওর পাওনা আমরা দিযু না। আসলে অবিশ্বাস বুঝলি, ও ভগ আমাগো বিশ্বাস করে না।

রহমান বলল, বিশ্বাস করবেই বা কেমন কইরে ক। গত সনের তিন মন ধান আধ মন চোত ফসল বাকি পড়ে রয়েল না?

হ, জীবন ভোর বাগ মুরখে কষ্ট নষ্ট কইরা বেড়াইল তাগ দিকটাও দেখন লাগে বুঝলি? মহাম্মন সাধে কর না মাইনবে, আপদে বিপদে বাঁচাইতে হয়। রতন রীতিমত উত্তেজিত হয়ে ওঠে।

রহমান আর কথা বাড়াতে না। সে রতনের মেজাজ জানে। এরনিতে মাটির মাহুয; বরো ধানের মতো সরল এবং স্বরস্বরে। কিন্তু রাগ হলে তার জ্ঞান গম্ভীর থাকে না। গত সনে অজন্মা গেছে। খরায় পুড়ে ফসল ওঠেনি ঘরে। তার উপর বিবির হল বাচ্চা। শালায় বিবিও হয়েছে ভদ্রলোকের বাড়ী। রতন যদি তোড়ঙ্গোর করে হাসপাতালে না নিয়ে যেত সে বাঁচত না। হাওরাইয়ের পর হাওরাই, পথির পর পথি। সত্যি সেদিন রতন পাশে না থাকলে বেসরকে বাঁচানোই কঠিন হত। টাকা দিয়ে শরীর দিয়ে সাহস দিয়ে লোকটা ওর বিবিকে ভালো করে তুলল। আবার সেই মাহুযটাই—

রতন বলল, কি ধুকধুক করতাহুস, চল আগাইরা বাই। ছলে মাগীগুলো কিছু ফাঁক পাইলাই ঘাস কাইটতে শুরু কইরা দিব—

রহমানের আবার মাঠে নামার ইচ্ছে হচ্ছিল না। কিন্তু রতনের ঠেলাঠেলিতে উঠতেই হল।

আলপথের রাস্তা মাঠের মধ্যে এসে শেষ হয়ে গেল। আউসের অমিতে বুক সমান ধান গাছ। চোকায় ফাঁসা নেই। সুপুষ্ট বাইলগুলি বিলি দিতে দিতে আশু পিছু ওরা এগিয়ে চলল। ডুসডুসে নরম মাটিতে পা বসে যেতে থাকল। মাঝে মাঝে কাদা ফ্যাস ফ্যাস করে ওঠে।

কে করেলরে অমিটা? জব্বর চাষ দিয়েল বটে—

বৈকুণ্ঠ সড়কের পিতাম ঘোষণ। রতনের মুখে ধানের ফুল মাকড়সার আল অড়িয়ে বাওয়ার সে কিছুক্ষণ থু থু করে বলল, হইব না কেন ক? তিন

তিনখানা হাল কিবাণ, অতগুলো হালে বলদ। তাগ আমি চাব হইব না ত
কি তগ আমাগো আমি চাব হইব—

রহমান তখন ধানের শীষগুলি বুকের কাছে টেনে আনছিল, বুকে চেপে
ধরে আত্মাণ পেতে পেতে হাত উপরে তুলছিল। রতন সেহিকে তাকিয়ে
বলল, ধানের বাইল ভাখছস রহমান, কি পেলাই পেলাই,—মুঠা হাত কইরা
হইব মনে কর—

সাদা ধানের ফুল রহমানেরও মুখে লেগেছিল। এখন সূর্য্যর কৃপা ফুলে
গেছে সে। কয়েকটি ধানের শীষ মুঠা করে ধরে মুখ চেপে চুপ খাওয়ার মতো
চুক চুক শব্দ করল, তা হরেল বটে—

আউসেব মাঠ পেরিয়ে পাট ক্ষেত। অপেক্ষাকৃত উঁচু এবং শুকনো ভূমিতে
লাল পাট, ভাঁটাগুলি শক্ত হয়ে উঠেছে। হেলতে চার না। পাটের ক্ষেত
পায় হয়ে হরপুকুরের পূর্ব প্রান্তে উঠল। একটা বিরাটাকৃতি ব্যানা বাঁড়ের
পাশে বুনো শূরোর ভাশাল ঘাসের মুখা খুঁড়ছে বলে মনে হল। ভাশর
গোছাগুলি এ-কোড় ও-কোড় হয়ে যাচ্ছে। রতন রহমান থমকে দাঁড়াল।
একটু পরে সন্ধানী দৃষ্টিতে দেখতে পেয়ে রতন অপেক্ষাকৃত ছোট এবং কীশকীবি
পাটের ভাঁটার বিলি দিতে দিতে দ্রুত এগিয়ে গেল, এয়াই, এয়াই, কি করতাহস
তুই ওহানে—এবং ওর অনেক কাছে এসে বলল, এঁয়া, করছস কি, এ যে
দেহি সব উপড়াইয়া কেলাইছস।

মেয়েটি ভয় পেয়েছিল। কাঁচিখানা হাতে নিয়ে সে একপাশে অবুধবু
হয়ে দাঁড়িয়ে ছিল। তাড়াতাড়িতে সে ধানের গোছার দিকে নজরে দিতে
পারে নি। এদিকে শুদিক হেলে পড়েছে। সে কিছুটা সাহস সঞ্চয় করে
বলল, গোসা করিস না যে, মুই গাছগুলিরে ঠিক কইরে দিমু—

রতন বলল, আর আদ্বিখোতা দেখান লাগব না। যা যা সইয়া পড়।
এ কামনতর মাইরা লোক যে, এটুকু বিবেচনাও করন লাগে, ছি ছি—
রতন গম্বর গম্বর করতে লাগল।

রহমান রগড় দেখছিল। এগিয়ে এসে বলল, আহা হা, রাগিস কেন
রতন, তুই বড় রগচটা। বাস কেটেল ত হরেল কি ?

আহা আমার পীরিত্তির নাগর আইচে যে, অত উদার হইলে আর
মহান্নের ধার শোধ করন লাগব না। অগ তুই চিনস না রহমান, কাক
পাইল কি তর ধানের গাছের দকা রকা কইরা দিব।

মেয়েটির চোখে মুখে হাসি দেখা গেল। ঘাসগুলি শুছিয়ে সে বটপট বোকা বেঁধে বলল, নে তুইলে যে দিকিন, বিজরী লেগে শহরে বেইতে হবে না ?

হ, বাওন ত লাগবই, আমাগো মাঠের মধ্যে ফেলাই বাবা কই ? বস একটা বিড়ি খাও। অমির আলের উপর ব্যানা বাড়ের পাশে বসল রতন। ট্যাক থেকে বিড়ির কোটো বের করল।

মেয়েটি পরনের ছোট কাপড় আরও একটু গুটিয়ে নিয়ে ওদের সামনে বসল। সন্মোচ গরমে ঘাস কাটতে কাটতে সে রীতিমতো ঘেমে উঠেছে। ধানের ধারাল পাতায় ওয় শরীর আঁচড়ে গেছে। ঘাস লেগে আঁচড়গুলি বেশ স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। নিরাবরণ হঠাৎ মেয়েটিকে দেখতে দেখতে ওরা বিড়ির ধোঁয়া ছাড়ল।

রতন বলল, খলস্তার বিলের দিক বাইতে চাইলা না হোস্ত ?

হঁ, ওদিক পানে বাইলে ত ভালই হয়—

ত বাও না। বুঝলা না, শরীলটা ঘ্যান আমার চলতাছে না। এহানেই একটু জিরাইয়া লই না ক্যান—

তাই লও। আমি এইল বলে।

বুক সমান ধানের গাছ বিলি দিতে দিতে রহমান এগিয়ে গেল। এক সময় ওর মাথাটাও ধানের শীষের অন্তরালে মিলিয়ে গেল।

হরপুতুরের মাঠ ঘুরে ওরা যখন আমবাগানের মধ্যে উঠল অর্ধ তখন পাটে বলেছে। এখন রাস্তার দুই পাশে অঙ্গল, মটমটে আর নাটাগাছের ঝোপ। বর্ষাস্ত সন্ধ্যা পথে আরও কিছুটা এগিয়ে এসে রহমানের চালা ঘর। পাটখড়ির চেড়ায় ঢাকা একখানা বিচুলির চালা। ওরা আগে ছিল উষ্ম কলোনীর প্রান্ত ঘেমে, রতনদের বাড়ির কাছাকাছি। হঠাৎ একদিন তোড়জোড় করে দল ধরে গ্রাম ছেড়ে পাকিস্থানে চলে যাওয়ার পর ওদের পাড়ায় নতুন আসা শরণার্থীদের বসতি পুস্তন হয়ে গেল। কিন্তু বছর ঘুরতে না ঘুরতেই ওরা দলবল সহ ফিরে এল। হাড়সর্বস্ব, নিঃশ্ব, রোগগ্রস্ত। আরেক ধরনের উষ্ম।

রতন ওদের জিজ্ঞেস করেছিল, যাওনেরই বা কাম কি আবাস ফিইয়া আয়নই বা ক্যান।

রহমান হাউ হাউ করে কেঁদেছিল, দোস্ত, ওদের সাথ মোদের মিলে না,
ওরা যান ক্যামুন।

আমাগো ভাশের নিন্দা করতাহস রহমান ?

রহমান জিব কেটে বলল, ছিঃ ছিঃ দোস্ত, এ্যামুন কথা কে বলল তোমারে।
[বেশ ত ভালই, কিন্তু ঐ যে বলল মামুতুলি যান ক্যামুন।

মার্ঠের প্রান্ত ঘেঁসে রহমানদের নতুন উপনিবেশ গড়ে উঠল। এদিক
ওদিক ছড়িয়ে ছিটিয়ে পনের ঘোশখানা চালাঘর।

রহমানের ক্ষুদ্রে ক্ষুদ্রে বাচ্চাগুলো বারান্দায় গড়াচ্ছিল, আশে পাশে কিছু
মুরগির বাচ্চাও খুঁটে খুঁটে কি বেন খাচ্ছে। অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্র এক ঝাঁক
বাচ্চা কুড়ি দিয়ে ঢাকা। বেসর বারান্দায় বসে ডাল বাছছে। রহমান উঠোনে
পা দিয়েই হাঁক দিল, দোস্ত এয়েল যে বেসর, বসতে যে।

না না থাক, বসনের কাম নাই—

কেন বইসে বাও না এটুক। মেহনত ত হয়েল ঘোর। একটু জিইরে
লও। একখানা চটের টুকরো এগিয়ে দিয়ে সে ঘরের মধ্যে ঢুকল।

রতন বলল না। এগিয়ে গিয়ে মুরগির বাচ্চাগুলোর কিচির মিচির শব্দ
শুনতে লাগল। গায়ে ধুলো-মাটি মাখা রহমানের একটি মেয়ে এসে পাশে
দাঁড়াল। রতন ওর চিবুক ধরে একটু আদর করল, বাবি আমাগো বাড়ি,
তাই আছে—

তাই—

ঘর থেকে বের হয়ে রহমান বলল, দোস্ত কিছু চাউলের দরকার
হয়েল যে—

ক্যান রেশন তোলাস নাই ?

না। পারেলাস কই। টাকার জোগাড় হয়েল না—

রতন বলল, বিড়িওর অফিসেও বোধ করি হাস নাই ?

গিয়েল ; ওরা সামনের হাটায় বেইতে বলেল। কিছু গম দিব মনে
কর—

রতনকে নীরব দেখে রহমান বলল, পুলাপানবে আজ কি খেইতে দিব রে,
বড় বিপাকে পড়েল ত—

হ, তাই কও। খান ত পাইকাই আইল। ত হন ত খাওনের কাম
চইলাই বাইব। কিন্তু অহনইত চলা ভার—

পুলাপানেরে বড় কষ্ট। কাল উদ্দেশ্যে মা জু'ড়ি মস্তুর সেক্ষ দিয়েল বোধ করি। ব্যাস, তারপর আর কিছুই পেটে পড়েন না।

বেসর হরজার কাঁপ ধরে দুয়ের মাঠের দিকে তাকিয়েছিল। একটা স্বীকৃতিস্বরূপে বলে, ইয়ের খোঁজ কে নিয়েল। সবই মোর নসিবেয় দোষ—

রহমান বলে, এমন কথা কও কি কইরে। শুনেলো মোস্ত আমার নাকি কোন গরজই লাই—

লাইই ত। গায়ে হাওয়া লাইগে বুরছ। ইদিকে পুলাপানেরে নিয়া নামলাই কি কইরে তা আল্লাই জানে—

রতন বলে, হ, আর ঝগড়া করনের কাম নাই। চল দেখি কি করতা পারি। রেশন কান্ডখান লইয়াই চল—

অন্ধকার গাঢ় হয়ে এসেছে। ঝোপঝাড়ের মধ্যে ছড়ান ছিটান চালাষেরে এক আঘাট। কেরোসিনের কুপি মিট মিট করে জ্বলছে। পথে মাঝার গাছটার নিচে অন্ধকার। জোনাকিরা বাসা বেঁধেছে। পারের তলায় কাহা ক্যাস ক্যাস করছে। মেঠো পথটুকু পার হয়ে উদ্ভাস্ত কলোনীর ইট ফেলানো পথে উঠল ওরা।

রতন বলে, কসলডা উইঠা গেলে বাহোক বাঁচন যায়। এত তাপ জ্বালা আর স্নান না যে। শালার বাজার ত নয় ঘান আগুন। কিছুতেই হাত দেওন যায় না—

রহমান বলে, তাতেই বা হয়েল কি রতন। পঞ্চাঠাকুর হাঁ করেল ত সব কসল ওর গব্বরে চুইকে গিয়েল। ঘেনায় কথাডা মনে লয় না ক্যান?

রতন বলে, মনে লয়; কই না কারো। পরাণডা শুকাইয়া যায় যে। অমিত আমাগো নাই। ভাগ বরাত দিয়া থাকব বা তা ত বুঝতাই পারতাই।

রহমান নীরবে পথ চলে। তার চালাষরখানায় এবার বিছলি কিছু দিতে হবে। খুঁটি ও বেড়া পচে গেছে। তাই কয়েকখানা বাঁশও কেনার প্রয়োজন। বুট নামলে পুলাপান আর বিবিকে নিয়ে সারারাত বসে কাটাতে হয়। তা ছাড়া মনে একটা ক্ষীণ আশা বড় ছেলেটাকে সে ছুঁলে দেবে। ওদের পাড়াতেই নতুন ছুল গড়ে উঠেছে। মাস্টারমশাই রোজই রহমানকে বলছে। সে আজ নয় কাল বলে পিছিয়ে দিচ্ছে। ছেলেকে ছুঁলে পাঠালেই ত হল না; তার আশা চাই, প্যান্ট চাই। না হলে সে হিন্দুর ছেলেমেয়েদের সঙ্গে পড়বে, মেলামেশা করবে।

রতন বলল, অত ভাবসু ক্যান দোস্ত । মুনিষ খাটার কার ত ভাশ বেইকা উঠ্যা যায় নাই । গতর খাটাইয়া খাইলে ভাতের অভাব হইব না ।

রেশনের দোকানে ভিড় । মাছষ গিঅ গিঅ করছে । লাইনে এখনও অনেক লোক ।

রহমান বলল, কনুটোলে কি এয়েল ভাই ?

গম ।

কেন চাউল আইসে নাই ?

শক হেইখা বাঁচন যায় না, চাউল খাইতা চায়,—ভিড়ের মধ্য থেকে কে একজন মন্তব্য করল । আশেপাশের সকলেই হেসে উঠল ; বেশ একটা মজার কথা শুনেছে যেন শুরা ।

রতন বলল, লইবা নাকি দোস্ত ?

লইতেই ত হয় ।

কয় কেজি পাইবা ?

ছয় কেজি ।

বাও অমা দিয়া আইস তোমার কাভখান । আমার হবে চল, তিন টাকা তোমারে দিয়া দিমু । অনটন খাইটা শিম্রই শোধ কইরা দিবা । আমাগো অবহাভাও ত বুজতাছ—

রহমানের চোখে মুখে একটা খুলির চেহারা দেখা গেল । সে ঘাড় নেড়ে রতনের কথা সমর্থন করল ।

রতন বলল, ভাবনের কিছু নাই দোস্ত, ভাশের সব লোক যদি বাঁচে, বুঝলা না, আমরাও বাঁচুম ।

সুমন্ত বন্দ্যোপাধ্যায়

অরসিকেষু রসশ্চা নিবেদনম্

যে কোনো ভাষায় নতুন কথায় সৃষ্টি হয় ঘটনার চাপে। ইংরেজি ভাষায় ‘ফিলিস্টাইন’ কথাটির ব্যাপক প্রচলন ভিক্টোরিয়ান যুগ থেকে। খুব সম্ভবত ম্যাথিউ আর্নল্ডই কথাটির প্রথম ব্যবহার করেন পারিপার্শ্বিক নির্মননশীলতা ও শুল্ল আর্থসর্বস্বতার বর্ণনায়। কথাটির সঙ্গে বাইবল-এ বর্ণিত ফিলিস্টাইন আত্মির বড় একটা যোগ নেই। বোধ হয় জার্মান ‘ফিলিস্ট’ শব্দটির সঙ্গেই ঘনিষ্ঠ সম্পর্কযুক্ত। জার্মান বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্রবা, বিশ্ববিদ্যালয়ের আলোকপ্রাপ্ত নয় যে শহরে অর্থসম্বল সন্ধ্যবিত্ত, তাদের প্রসঙ্গে কথাটির ব্যবহার করতেন। সেই থেকে শিল্পরসে বঞ্চিত অশিক্ষিত ধনী—এই অর্থে কথাটির প্রয়োগ শুরু। ইংরেজি ‘ফিলিস্টাইন’ও এই একই অর্থব্যবহক এবং তার প্রচলন খুব সম্ভবত ‘ফিলিস্ট’ থেকেই অল্পপ্রাপিত।

বাংলা ভাষায় এতদিন পর্যন্ত এ কথাটির প্রতিশব্দ তৈরী হয় নি। হয়তো তৈরীর প্রয়োজন ছিল না বলেই। কিন্তু সম্প্রতি বাংলাদেশের সামাজিক ও সাংস্কৃতিক চেহারাটা যে-রূপ পরিগ্রহ করেছে তাকে ষথার্থভাবে নামকরণ করতে গিয়ে বাংলা শব্দমালা উপযুক্ত বর্ণনামূলক নামের সন্ধান হাঁপিয়ে উঠছে।

‘ফিলিস্টিনিজমের’ ব্যাখ্যা করতে গিয়ে ম্যাথিউ আর্নল্ড যা বলেছিলেন, তা আজ এ দেশের সর্বস্তরে প্রকটভাবে উপস্থিত—

“...On the side of beauty and taste, vulgarity ; on the side of morals and feelings, coarseness ; on the side of mind and spirit, unintelligence—this is Philistinism.”

সৌন্দর্যবোধ ও রুচির ক্ষেত্রে ইতরতা ; নীতিবোধ ও অল্পভুক্তির ক্ষেত্রে অসামাজিত শুল্লত্ব, মন ও বুদ্ধির ক্ষেত্রে অজ্ঞানতা—এইসব প্রবণতা নিয়ে আত্মসম্বল অরসজ্ঞদের সামনে আমাদের দেশের সত্যনিষ্ঠ শিল্পী-সাহিত্যিকেরা যখন তাঁদের সৃষ্টিকর্ম পরিবেশন করেন, তখন তা বেনাবনে যুক্তা ছড়ানোর নামান্তর হয়ে দাঁড়ায়।

এই কচিবিকার ও উচ্চমানের শিল্পের রসগ্রহণের অক্ষমতা বিশেষ কোনো শ্রেণীর মধ্যে সীমাবদ্ধ নয়, আর্থিক উপার্জনক্ষমতার উপরও নির্ভর করছে না। 'উন্টেরথ-অলস'র পার্থক্য ও হিন্দী ফিল্মের দর্শক—শ্রমজীবী ও মালিক, উভয় শ্রেণীভুক্ত। পুজোর সময় প্রতি পাড়ায় অনগ্রসর চটুল গানের মাইকের মধ্য দিয়ে শব্দ-বিবর্ধন বা ট্রান্স-বাসে, মার্চে-ময়দানে ট্রান্সজিস্টর বাজিয়ে নিজের অধিকারভোগের বিজ্ঞাপন প্রদর্শন বা আদব-কায়দার রেজোয়ার 'বাইল'দের স্রষ্টিকর্কশ সংগীত শুনে উচ্ছ্বসিত উদ্গাহনার অভিনয়—এ সবের মধ্যে যে লোক-বেধানো গোছের উন্মত্ত মানসিকতা প্রকাশ পাচ্ছে, তা শ্রেণীনিরপেক্ষ।

এক এক সময় মনে হয়, ব্যক্তিগত অর্থের পরিমাণের ভিত্তিতে শ্রেণীবিশেষে যে-সুগে শেষ হবে, হয়তো দেখা বাবে নতুন ছুটো শ্রেণী মাথা চাড়া দিয়েছে। এক শ্রেণী স্থূল হালকা আমোদপরায়ণ, আর-এক শ্রেণী সূক্ষ্ম মননশীলতাসম্পন্ন। কে কতখানি অর্থ উপার্জন করবে, এর ভিত্তিতে আর শ্রেণী বিভক্ত হবে না, কে কিভাবে উপার্জিত অর্থব্যয় করবে—বই কিনে, কলাশিল্পের রসাস্বাদনে ও বুদ্ধির চর্চায় না ব্যয়বহুল সামাজিক অহুষ্ঠানে ও বিলাসিতায়—এর মাপকাঠিতে ভবিষ্যতে শ্রেণীবিচার হবে।

পাশ্চাত্যের সমৃদ্ধশালী দেশগুলিতে এই প্রবণতার পার্থক্যের চেহারাটা অনেক পরিষ্কৃত। অর্থলব্ধ শ্রমজীবী সম্প্রদায়ের মধ্যেও কাটলটা স্পষ্ট। সুষ্ঠুয়ের বুদ্ধিবাদী শ্রমিক ও তার নির্যমন সহকর্মীদের মধ্যে ব্যবধানটা কত বিস্তীর্ণ তার পরিচয় পাওয়া যায় হাল আমলের ইংরেজ নাট্যকার আর্নল্ড ওয়েল্ডারের *Roots* নাটকে। নারীক শ্রমিক সন্তান বাঁচা যাঠের প্রবণতা আধুনিক চিন্তাশীলতার দিকে; সস্তা ক্রটিতে অভ্যস্ত তার পরিবারের অন্ত্রগ্রহণ তাকে ঠাট্টা করে বলে—“What's alive about a person that reads books and looks at paintings and listens to classical music?” এ জাতীয় মনোবৃত্তি আমাদের দেশেও সরব। যদিও তার ভিত্তিতে স্বস্তর শ্রেণী তৈরী হবার সময় এখনও হয় নি, কারণ আর্থিক অসাম্য এখনও এ দেশে এত ব্যাপক ও গুরুত্বপূর্ণ বা অন্ত্র সমস্তার উত্থানের সম্ভাবনাকেও ছারাবুত করে রেখেছে।

নিজেকে অসংস্কৃত করা ও চিন্তা দিয়ে নতুন মূল্যবোধকে বাচাই করে তাকে আরও করার যে কঠিন পথ, তার থেকে দূরে সরে গিয়ে হালকা আমোদ-আহ্লাদ নিয়ে স্থখে জীবন কাটিয়ে দেবার এ প্রবণতা সব দেশেই সব

যুগে ব্যাপক। আমাদের দেশে এর সঙ্গে একটা অসুকরণস্পৃহা যুক্ত হয়ে ব্যাপারটাকে প্রায় হাস্যকর করে কেলেছে। 'ড্রেনপাইপের' পরিধান বা মেয়েদের কেশবিভ্রাসের 'বুক' রীতি সম্বন্ধে আমি আপত্তি করি না। কারণ এ ব্যাপারগুলো নেহাতই ব্যক্তিগত। অনেক সময় দেখতে ভালোই লাগে পরিধানকারীর দৈহিক সৌন্দর্য্যের সঙ্গে যদি স্টাইলটা মানিয়ে যায়। বা কোনো বাঙালি পিতা যদি মনে করেন ইংরেজি বা ফরাসী ভাষাই ভাব প্রকাশের অন্যতম সর্বোত্তম উপায় এবং যদি সেই চিন্তা থেকে তিনি তাঁর সন্তানদের বাংলা না শিখিয়ে ছোটবেলা থেকেই কোনো বিদেশী ভাষায় ভাবতে, কথা বলতে ও অল্প দেখাতে শেখান, তাতেও আমার আপত্তি নেই। কিন্তু খ্রীতিটা কেবল অল্প ভাবা ছেড়ে শুধু ইংরেজির প্রতি কেন? এবং ইংরেজির প্রতি এই অসুস্থতা ভাব সাহিত্য-শিল্পকে কেন্দ্র না করে মাত্র উচ্চারণশক্তি এবং চাল-চলনের প্রতি কেন্দ্রীভূত কেন? তখনই সন্দেহ আগে এই ইংরেজীখ্রীতির পিছনে কোনো ব্যবহারিক বা কাজে লাগানো মনোবৃত্তি রয়েছে। এক বিশেষ কারণই ইংরেজি উচ্চারণ এবং হালকা চালচলনের সঙ্গে ক্রমশই এক জাতীয় smartness বা ওপব-চালাকির অসুস্থতা যুক্ত হচ্ছে, যেটা আমেরিকের বড় চাকরিতে কাজে লাগে। এবং বড় চাকরির অর্থ যেখানে মোটা মাহিনা, তখন উপার্জনকারীর ভাবনামগতে আর গুরুগম্ভীর চিন্তার কি প্রয়োজন? একটা gay irresponsibility বা সদাপ্রসূর দায়িত্বশূন্যতার মধ্যে গা ভাসিয়ে দেওয়া যায়।

কারণ, আমাদের দেশে গুরুগম্ভীর চিন্তার মূল কেন্দ্র এখনও আর্থিক অসাম্যের সমস্যা। তাদের জীবনে দায়িত্ব্য বস্তু কম, তাদের জীবনে serious চিন্তা বা দায়িত্বের সমস্যা তত কম। দায়িত্ব্যমোচন বা আরও অর্থ হোজগারের চিন্তা ছাড়াও যে আরও গম্ভীর মানবিক সমস্যা অর্থসঙ্কলন মানুষের চিন্তার ধোরাক হতে পারে—এ ধারণাটা ক্রমশই ঘেন লুপ্ত হতে চলেছে। পাশ্চাত্যের সমুদ্রশালী দেশেও দেখা যাচ্ছে দৈনন্দিন জীবনে আর্থিক সাচ্ছল্য এসে গেলেই একটা হালকা মানসিকতা জন্ম নিচ্ছে। আমাদের দেশেও আজ যারা দায়িত্ব্যে বঞ্চিত সংগ্রামে লিপ্ত এবং ফলে serious ও দায়িত্ব্যসচেতন হতে বাধ্য, তাদেরও আদর্শ উচ্চশ্রেণীর সমাজে কোনোরকমে একটা ছায়গা করে নিয়ে রাখা ছেড়ে সমস্ত চিন্তা থেকে মুক্তি পাওয়া। সবাই, শ্রেণীনির্বিশেষে, একটা চিন্তাশূন্যতার দিকে ছুটে চলেছে।

রাষ্ট্রশাসন কৰ্তৃপক্ষ

তবে প্রত্যেক দেশেই অর্থসর্বস্ব নিৰ্মননশীলতার সবচেয়ে সার্বক মুখপাত্র সেদেশের শাসকগোষ্ঠী। কী ধনতান্ত্রিক, কী সমাজতান্ত্রিক—উভয় শাসনভঙ্গই বেছেহু দেশের অগ্রগতি নির্ধারণ করেন কটা ইশাত নির্ধারণের কারখানা, কত ধানচাল, কটা উড়োজাহাজ ও কামান তৈরী হোল—এর তিক্তিতে, লোকের সংস্কৃতি ও শিল্পচর্চার ব্যাপারে তাদের উদাসীনতা এবং মাঝে মাঝে প্রতিকূলতা প্রায় স্বাভাবিক বলে সবাই মেনে নিয়েছেন।

শাসনভঙ্গের অস্থিতির অস্ত্র কৰ্তৃপক্ষের কাছে সবচেয়ে প্রয়োজনীয় ও বাঞ্ছনীয় জনসাধারণের অস্থবর্তিতা বা এক নির্দিষ্ট ভাবধারার প্রতি অস্থক্রম বা ‘কন্সক্ৰিটি’। মার্কিন দেশে আমেরিকান ওয়ে অফ লাইফ, ব্রিটেনে এক সাংবাদিকের ভাষায় telly-viewing, bingo-playing welfare state, ও সোবিয়েত ইউনিয়নের সংস্কৃতিতে সোশালিস্ট রিয়্যালিজম—প্রতিটি দেশেই সরকারের নির্দেশিত চিন্তা বা জীবনধারণের ছক, যার প্রতি সে দেশের জনসাধারণের অস্থবর্তিতা রাষ্ট্রশাসনের এক বিরাট খুঁটি। এই ছকের প্রতি আহুগত্যালাভের অস্ত্র শাসকগোষ্ঠীকে আজ আর totalitarian পদ্ধতির শরণাপন্ন হতে হয় না, কারণ প্রতিটি ছকেই সহজভাবে বেঁচে থাকার কয়েকটা সজ্ঞা সোতনীর তাগিদ রয়েছে। সোবিয়েতের শিল্পকলার সোশালিস্ট রিয়্যালিজমের জনপ্রিয়তার ইতিহাসটা একটু বিচিত্র ও স্বতন্ত্র। শিল্পকে সমস্ত জনসাধারণের গ্রহণযোগ্য করে তুলবার অস্ত্র শুরু থেকেই সোবিয়েতের শাসকগোষ্ঠী একজাতীয় পোস্টারবর্মী চিত্রকলা ও শিশুপাঠ্য নীতিবোধমূলক সাহিত্যের লালন পালন করেছিলেন। ফলে আজ পর্যন্ত সেদেশের জনসাধারণের শিল্পবিষয়ক মূল্যবোধ অপ্রাপ্তবয়স্কের স্তরেই রয়ে গেছে। চিন্তাশীল বিতর্কপ্রধান বা অস্থ, ছোতনামূলক শিল্পের কথর সোবিয়েত জনসাধারণের কাছে কতখানি রয়েছে, সে বিষয়ে যথেষ্ট সন্দেহ আছে। সরকার অস্থমোদিত এই ‘সোশালিস্ট রিয়্যালিজমের’ ছকের আকর্ষণ থেকে বিচ্যুত হয়ে যখন কিছু লোক সেদেশে টুইস্ট নাচে বা বীটলদের সংগীতে মত্ত হয়, বা আওয়ার্ড ফিল্ম নিয়ে হৈ চৈ করে, আরি আশ্চর্য হই না। কারণ এই নতুন আকর্ষণ তাদের মৌলিক কচির পরিবর্তন অস্থিত করে না; সেই পুরোন সজ্ঞা গ্রহণভারই ভিন্ন রূপ প্রকাশিত হচ্ছে।

ইন্টালিজেন্টিয়া :

বাই হোক, প্রতি দেশেই এই চিন্তাধারা বা জীবনধারার সরকারী ছক থেকে বঞ্চিত কেউ বিচ্যুত হয়ে স্বতন্ত্রভাবে নিজের চিন্তার ভিত্তিতে ভাবতে বা বাঁচতে শুরু করে, তখনই সেদেশে 'ইন্টালিজেন্টিয়ার' অগ্নি হয়। সমাজের এই মুষ্টিমেয় আত্মজ্ঞাবাহীরা, কী ধনতান্ত্রিক, কী সমাজতান্ত্রিক, যে কোনো শাসকগোষ্ঠীর চক্ষুশূল। অতীতে বিদ্রোহী ইন্টালিজেন্টিয়া ছিলেন বৈজ্ঞানিক ও দার্শনিকেরা। তাদের প্রতি শাসকগোষ্ঠীর অত্যাচারের ইতিহাস সর্বজনবিদিত। তার চব্বস পরিণতি আজ দেখতে পাই; বহিঃ এ শতাব্দী বিজ্ঞানের অভূতপূর্ব অগ্রগতির যুগ, সঙ্গে সঙ্গে এ যুগটা বৈজ্ঞানিকের নৈতিক পরীক্ষার যুগ। এক কথায়, বিজ্ঞানের নিত্যনতুন আবিষ্কার থেকে আবিষ্কারক স্বয়ং, অর্থাৎ বৈজ্ঞানিক বিচ্ছিন্ন বা alienated। মার্কস দেখেছিলেন ধনতান্ত্রিক সমাজে শ্রমজীবী তার শ্রমফল থেকে কিভাবে alienated। সেই একই উপায়ে বৈজ্ঞানিকের আবিষ্কার আজ শাসকগোষ্ঠীর পদানত; তার ব্যবহারের উপর স্রষ্টার কোনো অধিকার নেই।

নিঃসন্দেহে উর্ধ্বাশয়ের রহস্য উন্মোচনের জন্য বৈজ্ঞানিকেরা স্পুটনিক উড়িয়েছেন; অন্য গ্রহে হয়তো নিকট ভবিষ্যতে জীবনের অস্তিত্ব আবিষ্কৃত হবে। কিন্তু এই বিপুল ব্যয়সাধ্য গবেষণা ও আবিষ্কারের নেপথ্যে সরকারী অর্থানুকূল্য রয়েছে বলেই তার সার্থকতা সম্ভব হয়েছে। এবং এই সরকারী সাহায্য নিঃসন্দেহেই নিঃস্বার্থ নয়। ভবিষ্যতে এই আবিষ্কারও সরকারের সম্পত্তি হবে এবং তাকে শাসকগোষ্ঠী নিজেদের রাজনৈতিক উদ্দেশ্যসাধনে ব্যবহার করবে যেমন করেছে পারমাণবিক অস্ত্রকে।

সৃষ্টিশীল আবিষ্কারের পাশাপাশি আত্মকের বৈজ্ঞানিককে নিত্যনতুন মাধ্যমের প্রতিযোগিতায় নেতৃত্ব দিতে হচ্ছে। কত শব্দ সময়ে শত্রুপক্ষ এবং মানবজাতির এক বিরাট অংশকে নিশ্চিহ্ন করতে পাশ্চাত্য এর গবেষণার বিনিময়ে আধুনিক বৈজ্ঞানিক বহির্বিষয়ের রহস্য তদন্তের অধিকার পেয়েছেন। স্বয়ংসাক্ষরী গবেষণা বা আবিষ্কারে অসম্পত্তি জ্ঞাপনের অধিকার আজ বৈজ্ঞানিকের নেই, নিজের বৈজ্ঞানিক অস্তিত্ব যদি তাঁকে বজায় রাখতে হয়। চিন্তার রাজ্যে দাসত্বের এত বড় নজির ইতিহাসে বিরল।

যুক্তি দিয়ে সমাজে সাহিত্যে শিল্পকলায় প্রচলিত রীতি, নীতি ও মূল্যবোধকে বাচাই করার দায়িত্ব তাই আজ অনেকাংশে অর্পিত হয়েছে শিল্পী-

সাহিত্যিকদের উপর। ইন্সটিটিউটসিয়ার এই অংশের পক্ষে এখনও সম্ভব শাসকগোষ্ঠীর নির্দেশের বা চাহিদার প্রতি নিরপেক্ষ হয়ে স্বতন্ত্র ইচ্ছামুসারে শিল্পসৃষ্টি করা। একটা উপজ্ঞাস বা চলচ্চিত্র সারা সমাজে সাড়া ছাগাতে পারে, নির্দেশিত মূল্যবোধ ও ছক্কে প্রয়োগে ঘর্ষিত করতে পারে। তাই শক্তিশালী দেশগুলির রাষ্ট্রীয় কর্তৃপক্ষ পারমাণবিক অস্ত্র বে-আইনী করতে বতটা বিমোহিত, একটা বিতর্কমূলক উপজ্ঞাস বা চলচ্চিত্র নিষিদ্ধ করতে ততটা তৎপর। কারণ, শিল্প সাহিত্যের মধ্য দিয়ে এমন মূল্যবোধ পরিবেশন করা সম্ভব বা সরকারের স্থিতির পক্ষে বিপজ্জনক হতে পারে। চিন্তাজগতে এখনও কর্তৃপক্ষের বিরুদ্ধে ব্যক্তি শিল্পীর লড়াই সম্ভব। মাত্র কয়েক বছর আগে আমাদের দেশে শিল্পীরা তাহুড়ি সরকারী পুরস্কার প্রত্যাখ্যান করে যে সাহসিকতার পরিচয় দিয়েছিলেন তা এ যুগের সত্যনিষ্ঠ শিল্পী-সাহিত্যিকদের পক্ষেই সম্ভব।

রাজনৈতিক আদর্শ ও সংস্কৃতি

আসলে ইন্সটিটিউটসিয়ার প্রতি শাসকগোষ্ঠীর যে-মনোভাব তা রাজনৈতিক নেতাদের বিজ্ঞান বা শিল্প-সাহিত্য বিষয়ক মতবাদেরই জের। রাজনৈতিক আন্দোলনে সমস্ত ঘটনাকেই বার্ষসিষ্টির উদ্দেশ্যে ব্যবহারে অভিযুক্ত নেতারা সংস্কৃতিকেও সেইভাবে দেখতে প্রয়াসী। দেশের আন্তঃউপযোগিতা ছাড়া বৈজ্ঞানিকের নিজস্ব প্রবণতামুখারী গবেষণা করাকে এরা উদ্বেগজনক বা অপ্রয়োজনীয় ভাবেন। রাজনৈতিক মতকে জনসাধারণের সামনে উপস্থাপিত করা ছাড়া শিল্প-সাহিত্যের স্বতন্ত্র কোনো উদ্দেশ্য থাকতে পারে সে বিষয়ে এঁরা অস্বস্তিকারী ও উদ্বাসীন। আজকে প্রায় রাধা হরকার, সত্যনিষ্ঠ বৈজ্ঞানিক বা শিল্পীর প্রাথমিক বাধ্যবাধকতা তার নিজের দেশের প্রতি, শাসনকর্তৃপক্ষ ও আচার-অনুষ্ঠানের প্রতি, না নিজস্ব যুক্তি ও মানসিকতা। প্রণোদিত বিষয়ের প্রতি। এই বাধ্যবাধকতা বা দায়িত্বের আকর্ষণ-বিকর্ষণই চিরকাল রাজনীতির সঙ্গে সংস্কৃতির সম্পর্কে অটল করেছে। যখন শিল্পীর প্রবণতা রাজনৈতিক বা রাষ্ট্রের নেতৃবৃন্দের ইচ্ছার অহুকুলে গেছে তখন তাঁর সৃষ্টিকর্ম কর্তৃপক্ষের আশীর্বাদ পেয়েছে। যে-মুহুর্তে শিল্পীর কল্পনা নেতাদের অহুমোহিত পথ থেকে স্বতন্ত্র পথ অহুসরণ করেছে (যেমন আমাদের দেশে স্বদেশীযুগে রবীন্দ্রনাথের কিছু উপজ্ঞাস বা প্রবন্ধ) বা রাজনীতিবিমুখ হয়েছে

(যেমন সোবিয়ত ইউনিয়নে), তৎক্ষণাৎ রাজনৈতিক নেতৃত্ব বা রাষ্ট্র-শাসকগোষ্ঠী ক্ষমতাস্বত্ব ধারণ করেছে।

এ যুগের চুটি ভিন্ন মতাদর্শের নেতা, যাদের রাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গী মানবতাবাদী—লেনিন ও গান্ধীর সংস্কৃতিবিষয়ক মত অসুধাবন করলেই বোঝা যাবে যে এ বিষয়ে কচি সবসময়ে রাজনৈতিক বিচক্ষণতা বা মানবিক মহত্বের উপর নির্ভর করে না। লুনাচার্শ্বির স্মৃতিকথা থেকে জানা যায় রাশিয়ান আরতয়ের আমল থেকে প্রতিষ্ঠিত বলশ্বয় থিয়েটার সম্বন্ধে লেনিনের তীব্র আপত্তির কথা। লেনিন মনে করতেন যে যখন অর্থের অভাবে গ্রামে বিদ্যালয় পরিচালনা সম্ভব হচ্ছে না, তখন অত অর্থ ব্যয় করে একটা অমিহারী যুগের সংস্কৃতিকে স্তম্ভ-পোষণের কি দরকার? মনে হয় লুনাচার্শ্বির পৌনঃপুনিক অহুরোধ ও হস্তক্ষেপের ফলেই আজও বলশ্বয় থিয়েটার বর্তমান।

লেনিনের উদার নীতি তাঁকে সংস্কৃতি সম্বন্ধে তাঁর ব্যক্তিগত মতবাদকে কখনই দলীয় নির্দেশের পর্দায় নিয়ে যেতে দেয় নি। প্রায়শ আধুনিক শিল্প-সাহিত্য বিষয়ে তার প্রদানে নিজের অক্ষমতা প্রকাশের সংসাহন লেনিনের ছিল। কিন্তু তাঁর পরবর্তী শিষ্যরা এই ব্যক্তিগত কচিকে লেনিনবাদ আখ্যা দিয়ে সোবিয়ত সংস্কৃতির ক্রমবিকাশের নিয়ম বেঁধে দিয়েছিলেন।

আমাদের দেশেও আজকে হয়তো অনেকেই সুবিধাজনকভাবে বিশ্বাস হয়েছেন যে একবার জাতীয় কংগ্রেসের কোনো অধিবেশনের পূর্বে কিছু কংগ্রেস নেতার পরামর্শে গান্ধীজী নির্দেশ দিয়েছিলেন কোনরকম ভাস্কর্যকে অঙ্গীলতার অভিযোগে সিমেন্ট দিয়ে বুলিয়ে দেবার। নন্দলাল বোসের হস্তক্ষেপে শেষ পর্যন্ত এই বর্বরতা সংঘটিত হতে পারে নি।

যদিও গান্ধীজীর শিল্প-বিষয়ক কচিকে এদেশের সাংস্কৃতিক নীতি বলে ঘোষণা করা হয় নি, তাঁর ব্যক্তিগত মতবাদের বিরুদ্ধে কোনো সংগঠিত প্রতিবাদ বা তার পুনর্মূল্যায়নের অভাবে আজকে কংগ্রেস সংগঠনের সঙ্গে স্কুল-কচিবোধের অসুখচটা প্রায় অবিচ্ছেদ্য। ক্ষীণকায় নির্মনশীলতার এমন স্বার্থ-প্রতিরূপ ভগতে বোধহয় চূর্ণভ। যেখানেই নিয়ন্ত্রণের চলচ্চিত্র, সাহিত্য বা সংগীতের সমাধর, সে সমাধরের নেতৃত্ব দেয় কংগ্রেস। এই স্কুলদর্শী নিবুদ্ধিতার চূড়ান্ত প্রতীক সবকারী সেন্সর বোর্ড যার কর্তব্য চলচ্চিত্র-বিবাকন। চলচ্চিত্রে নয়-নারীর দৈহিক সম্পর্কে যে-দৃষ্টিভঙ্গীতে এই বোর্ডের কর্তৃপক্ষ দেখেন তা, রক্ষণশীলতা এবং ইতরামির এক অপূর্ব সমাবেশ। কোনো বিদেশী চলচ্চিত্র

বক্তব্য ও আঙ্গিকের দিক থেকে উচ্চমানের হলেও বহি তাত্ত্বিক শরনাপানে
প্রমাণলাপের দৃষ্ট থাকে, তা বক্তব্যের দিক থেকে বত প্রয়োজনীয়ই হোক
না কেন, সেন্সরের গোয়ার কাঁচিতে তা কঠিত হবে। অপর পক্ষে, হিন্দী
কিন্মের মূল যৌন-আবেগ সংবলিত মূর্ত্যাপ্রসূত কাহিনীতে বিদেশী চলচ্চিত্র
থেকে চুরি করা দৃষ্টের আমদানী বিনা আপত্তিতে পূর্ণ প্রেক্ষাগৃহে প্রদর্শিত
হয়। দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়ার কিছু কিছু দেশে এই জাতীয় ভারতীয় কিন্মের
আকর্ষণ প্রবল বলেই বিদেশ থেকে অর্থ আয়ের দিকে লক্ষ রেখে এই
কিন্মগুলিকে সেখানে পাঠানো হয়। ভারতীয় সংস্কৃতির বর্ধা পরিচয়
বিদেশীরা পেলেন কি না সে বিষয়ে সরকারের সাংস্কৃতিক উপদেষ্টারা উৎসাহিত
নন বতটা তাঁরা অল্পপ্রাণিত হন সন্তা জনপ্রিয়তার বিনিময়ে সরকারী
কোবাগার পূর্ণ করায়।

আসলে, প্রায় সব থেকেই কংগ্রেসনেতৃত্বের প্রায় অধিকাংশই এসেছেন
সমাজের গৌড়া বক্ষণশীল সম্প্রদায় থেকে। কলে কখনও কখনও সামাজিক
সমস্যা এবং প্রায় সব সময়ই সংস্কৃতির বিচারে এঁরা এক জাতীয় আধুনিক-
বিরোধী, বতাপচা নীতিজ্ঞানপূর্ণ মনোভাব প্রকাশ করে থাকেন। এক কথায়
এ দেশের সংস্কৃতিতে বা কিছু পুরাণবর্মী, পচনশীল, লঘু এবং কাঁপা যুক্তিসূত্র,
তারই ভিত্তিতে কংগ্রেসের সাংস্কৃতিক নীতি প্রণয়মান। জাতীয়তের জের টানা
এই বক্ষণশীলতা ও কচিহীনতার সঙ্গে আঙ্গিকে যুক্ত হয়েছে রাষ্ট্রকর্মতার নির্বোধ
মত। কলে মত হস্তীর মতো এ দেশের শাসকগোষ্ঠী সংস্কৃতি সম্বন্ধে বত্বেচ্ছাচার
করছেন। এঁরা মাঝে মাঝে রবীন্দ্রনাথকে সম্মান প্রদর্শন করে থাকেন।
কিন্তু বর্তমান কংগ্রেসের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের নামের যুক্তিকরণের মতো অসংগতি
আর কিছু হতে পারে না। শেষ বয়সে রবীন্দ্রনাথ কংগ্রেস সংগঠন সম্বন্ধে
আশঙ্কা প্রকাশ করে বলেছিলেন: “পৃথিবীতে যে দেশেই যে কোনো
বিভাগেই কর্মতা অতিপ্রকৃত হয়ে সঞ্চিত হয়ে ওঠে সেখানেই সে ভিত্তরে
ভিত্তরে নিজের মারণ-বিষ উদ্ভাবিত করে। ইম্পিরিয়ালিজম বোলো, ক্যাসিজম
বোলো অন্তরে অন্তরে নিজের বিষ নিজেই খাটি করে চলেছে। কংগ্রেসের
অন্তঃসঞ্চিত কর্মতার তাপ হয়তো তার অস্বাস্থ্যের কারণ হয়ে উঠেছে বলে
সন্দেহ করি।” (অমির চক্রবর্তীকে লেখা চিঠি, ১৯৩৯)। এ সন্দেহ আজ
সত্যে পরিণত হয়েছে। তাই কর্মতার তাপে ক্ষীণকায় এই অনাঙ্কত
সংগঠনটির জাতীয় অধিবেশনে বখন রবীন্দ্রনাথের গান গীত হয় বা নৃত্যনাট্য

অভিনীত হয় তখন মনে হয় বা সবচেয়ে হৃদয় তার সবচেয়ে কুংসিত অপমান হচ্ছে।

বাঙালি বুদ্ধিবাদীসমাজ

এ দেশের চূর্তাগ্য যে এই ব্যাপক অর্থ রোজগারপ্রণোদিত নির্মননশীলতার বিরুদ্ধে সংগ্রাম করতে আমাদের বুদ্ধিজীবীরা ব্যর্থ হয়েছেন। এ শতাব্দীতে খুব অল্প বুদ্ধিজীবীকেই দেখেছি আমাদের দেশের সমসাময়িক মূল্যবোধকে চ্যালেঞ্জ আনিতে নিজস্ব বিচারবুদ্ধির উপর ভরসা করে কিছু সৃষ্টি করেছেন। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই হয় জনসাধারণের চাহিদার দিকে লক্ষ রেখে না হয় কর্তৃপক্ষের পৃষ্ঠপোষকতায় আমাদের শিল্প-সাহিত্য সৃষ্টি হয়েছে।

কলে বাংলাদেশের সাম্প্রতিক সংস্কৃতিভ্রমণে একজাতীয় কাঁপা বাচালতা ও হুবিধাবাদের নিদর্শন পাওয়া যাচ্ছে। বেশ কিছুদিন আগে কলকাতার অ্যাকাডেমি অফ্‌ ফাইন্‌ আর্টসে একজন খ্যাতনামা ঔপন্যাসিকের চিত্রপ্রদর্শনী হয়ে গেল। তাঁর চিত্রাঙ্কনের চর্চার ইচ্ছা সত্ত্বেও কারুর কোনো আপত্তি থাকার কথা নয়। কিন্তু শিল্প-বিচারে অহুপযুক্ত এই অপটুদের প্রমাণগুলি জনসমক্ষে উপস্থিত করার কী দরকার ছিল? সবাই যদি রবীন্দ্রনাথের মতো নিজেদের সংস্কৃতিক্ষেত্রে সব্যসাচী বলে মনে করতে শুরু করেন তাহলে ব্যাপারটার শোচনীয়তা তার হাস্তকতার নিচে চাপা পড়ে যাবে। আসলে উক্ত ঔপন্যাসিকটির এই প্রদর্শনীর মধ্য দিয়ে তাঁর অন্ত পরিচয়টা জাহির করার ইচ্ছাটা এত প্রকট ছিল যে এতে তাঁর খুল রুচিরই পরিচয় পাওয়া গেল বা তাঁর উপন্যাসেও অধিকাংশ সময়ে প্রকাশিত হয়ে পড়ে।

নিজস্ব চিন্তাপ্রণালীর ধারা অহুসরণ করে স্বস্তর ব্যক্তির গড়ে তোলার পরিবর্তে কোনো মহৎ ব্যক্তির কিছু প্রবণতা বা খামখেয়াল অহুকরণ করার এই যে ছেলোমাহুবা, এটা আমাদের বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে ব্যাপক। এই বাংলাদেশেরই আর-একজন বিখ্যাত সাহিত্যিক বার্বাড শ'র কারদার আত্ম-পরিচয় দেন নিজের নামের আভাসের সাজিয়ে। শ'র Plays, Pleasant and Unpleasant-এর চণ্ডে নিজের গল্পের সংকলনকে ভাগ করেছেন উৎকৃষ্ট ও নিকৃষ্ট প্রেক্ষিতে। অবশ্য তাঁর রচিত সমগ্র সাহিত্যকর্মকেই নিকৃষ্ট প্রেক্ষিত করলেই বোধ হয় সংসাহসের পরিচয় দিতেন।

লক্ষ করার বিষয় যে এই উত্তর সাহিত্যিকই কংগ্রেসের গর্ব। অবশ্য

অ-কংগ্রেসী বা অম্ল দলভুক্ত বা নির্দলীয়—সমস্ত বুদ্ধিজীবীদেরই মধ্যে এই সব প্রবণতা কম-বেশি উপস্থিত। সাহসী বিচারক্ষমতার অভাবের ফলে এদেশের সমালোচকেরা নন্দনতাত্ত্বিক বিচারে কোনটা ভালো ও কোনটা খারাপ পার্থক্য করতে গিয়ে প্রায়শঃই গোলমাল করে ফেলেন। চলচ্চিত্র-বিচারে এ প্রবণতাটা তীব্র চোখে পড়ে। সামুলি গল্প নিয়ে তোলা, টেকনিকের অনেক মারপ্যাচ সংবলিত ও কিছু কিছু কায়দা করে বলা সংলাপ ছড়ানো কোনো বাংলা ফিল্ম বাছারে মুক্তিপ্রাপ্ত হলেই সমালোচকেরা তাকে হয় 'নিউওয়েভ' নয় 'এগজিস্টেন্শিয়ালিস্ট' বলে সমাদর জানাবে।

বর্তমান বাঙালি বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে ধারা অগ্রগণ্য, তাঁদের দৃষ্টিভঙ্গীতে আধুনিকতা খুব অসম্পূর্ণ ভাবে উপস্থিত। এমন কবি আছেন জানি, যিনি কাব্যরচনার আধুনিক কিস্তি উপভাস বা ফিল্ম নির্বাচনে রক্ষণশীল। কলাশিল্পের বিভিন্ন বিভাগ সম্বন্ধে অসমর্থিত রুচি আরম্ভের অক্ষমতা ছাড়াও, আমাদের বুদ্ধিজীবীদের আধুনিক মূল্যবোধের প্রতি সপ্রশংস আকর্ষণ এবং দৈনন্দিন জীবনে ঠিক তার বিপরীত আচরণের যে দৃষ্ট, তা এ দেশের বুদ্ধিভিত্তিক আন্দোলনকে পছন্দ করে রেখেছে। বিভিন্ন বিষয় সম্বন্ধে একই ব্যক্তির অসম মনোভাব এবং যুক্তির প্রবণতা অমূল্যে কাজ করার সাহসের অক্ষমতা এত শোচনীয়রূপে আর কোনো দেশে উপস্থিত কিনা জানি না। বার্ত্তীপ্ত রাসেল বুদ্ধ বয়সেও নিজের বিশ্বাসের সমর্থনে রাস্তায় নেমে সত্যাপ্রমাণ করতে পিছু পা হন নি। আলজিরিয়ার মুক্তি সংগ্রামের প্রতি সহায়ত্বভিত্তিক ভক্ত সাদ্রের স্বার্থত্যাগের কথা সর্বজনবিদিত; প্রচলিত রীতি ও কর্তৃপক্ষের বিচারক্ষমতার প্রতি তাঁর বেপবোয়া অবিবাসের চূড়ান্ত নিদর্শন নোবেল পুরস্কার গ্রহণে অস্বীকৃতি। এ জাতীয় নজির আমাদের দেশে বিরল। সাম্প্রতিক কালে একমাত্র শিশির ভাদুড়ির কথাই মনে পড়ে, যিনি নিজের শিরদাঁড়া শক্ত ও সোজা রেখে নাট্যাশিল্প ও নিজস্ব বিশ্বাসের প্রতি সর্বাত্মক আত্মগত্যা প্রদর্শন করে ব্যরসারী স্বার্থকে পদাঘাত করেছেন।

আরও চূড়ান্তের বিষয় যে এ দেশের বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে এক জাতীয় শ্রেণীবিভেদ পাঠ। উচ্চ মধ্যবিত্ত সমাজের অশিক্ষা, অরুচি, অসংস্কৃত আচার-বিচার ইত্যাদি মূল্যবোধকে কেন্দ্র করে একটা শ্রেণী গড়ে উঠেছে। মার্জিত, আকর্ষক বহু গুণ থাকা সত্ত্বেও একজাতীয় উন্নাসিকতা ও গোষ্ঠীবদ্ধতা এই শ্রেণীর বুদ্ধিজীবীদের দেশের আপামরসাধারণ থেকে অনেক দূরে সরিয়ে

দিয়েছে। অপর দিকে সাধারণ মধ্যবিত্ত ও বিশেষ করে নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্রেণীর হারিদ্রা ও স্বল্পশিক্ষার মধ্য দিয়ে যে-বুদ্ধিজীবী গড়ে উঠেছে তাদের জীবনে ও শিল্প-চর্চায় বা শিক্ষানবিশিতে এক জাতীয় বিশৃঙ্খলা আছে। কিন্তু তাদের মানসিকতার যে নিঃস্বার্থতা, যে প্রাণ-প্রাচুর্য, যে দয়াদয় তা উচ্চশ্রেণীভূক্ত বুদ্ধিজীবীদের জীবনে সংযমশিক্ষার প্রকাশে বাধা পায় এবং হয়তো অতিনিয়মের শিক্ষার ফলে হারিয়ে গেছে। একদিকে আধুনিক মূল্যবোধ আরম্ভের অবোধ স্বযোগ এবং তৎকালীন উন্নাসিকতা ও কাঠিন্য; অন্যদিকে স্বশিক্ষার শৃঙ্খলার অভাব এবং স্বয়ম্ভূতির প্রাচুর্য।

এই বিধা-বিভক্ত, পল্লু বুদ্ধিজীবী এ দেশের ক্রম ব্যাপক স্কুল নির্মলনশীলতার বিরুদ্ধে কোনোদিনই হয়তো সংঘবদ্ধ ভাবে দাঁড়িয়ে ‘ইন্সটিটিউটসিয়া’ রূপে প্রতিষ্ঠিত হতে পারবেন না। কারণ স্বার্থ, কাণ্ড বাচালতা, স্ববিধাবাদ, ইত্যাদি ‘কিলিস্টাইন’ বহু দোষ এঁদের মধ্যেও সংক্রান্ত হয়েছে। তাই এঁদের স্বষ্টিকর্মে তেজাল; সংস্কৃতির প্রয়োজনীয় গুণাবলীর পরিবর্তে ব্যবসাগত বা রাজনৈতিক উদ্দেশ্যের গোপন অপমিশ্রণ ঘটেছে। এ দেশের সত্যনিষ্ঠ যে মুষ্টিমের বুদ্ধিবাদী ও শিল্পী-সাহিত্যিক এখনও মাঝে মাঝে চোখে পড়ে, হয়তো কেবলমাত্র তাঁদের স্বষ্টিই ‘কিলিস্টাইন’ বিরুদ্ধে বিদ্রোহ হতে পারে। কারণ, সৌন্দর্যস্বষ্টিই শিল্পের প্রাথমিক কর্তব্য। অতীতে, বহু সময়ে দেশের অন্য বা কোনো ভ্রাতা আদর্শের ভ্রাতা শিল্পীরা তাঁদের তুলি বা কলমকে তরোয়ালের মতো ক্ষুরধার করেছেন। আন্দোলনের জোয়ারে অনেক সময় শিল্পী তাঁর প্রাথমিক কর্তব্য থেকে বিচ্যুত হয়েছেন। সে বিচ্যুতির ফল বোধহয় আমাদের দেশে আধুনিককালে সবচেয়ে মারাত্মক হয়েছে। কারণ, সেই প্রাথমিক কর্তব্য থেকে শিল্পী অনেক দূরে সরতে সরতে স্বার্থ হারাতে বসেছেন।

সৌন্দর্যস্বষ্টির অর্থ ললিতলবঙ্গলতার প্রাণেপ নয়। আত্ম-সম্বলিত ক্ষীণকায় ব্যবসায়ী মনোবৃত্তির বিরুদ্ধে বোধলেয়ারের কলার্কৈবল্যাবাদ ছিল চুঃসাহসিক সংগ্রামের হাতিয়ার। কিংবা রবীন্দ্রনাথের কথামূলি স্বরগীষ, “স্বার্থ সৌন্দর্য জিনিসটি মোহ নয়, মায়া নয়, তা দৃশ্যজনের চোখ ভোলাবার কাঁদ নয়— সৌন্দর্য হচ্ছে সত্য। বস্তুতঃ সৌন্দর্যস্বষ্টির মধ্যে সত্যের সেই স্বাভাবিক দৃঢ়তা প্রশস্ততা কঠোরতা পাওয়া যাবে না, ততক্ষণ তার উপর সম্পূর্ণ নির্ভর স্থাপন করা যেতে পারবে না।” (মুহুর্ত দে-কে লেখা চিঠি, .১১৩)। সত্যের

এই কঠোর মূর্তি সৃষ্টি করতে সাহসের প্রয়োজন, শিল্পীর নিজেকে সজ্ঞা চোখ-
তোলানো অহুসারের মোহ থেকে মুক্ত করা দয়কার। বনী-দরিত্রের শ্রেণী
সংগ্রামের নেতৃত্বগ্ৰহে একমাত্র শ্রমজীবী সম্প্রদায়কে কার্ল মার্কস্ নির্বাচন
করেছিলেন এই কারণে যে তারা একেবারে নিঃস্ব, কোনো বন্ধন নেই, একমাত্র
ধনতন্ত্র-আরোপিত শৃঙ্খল খোচানো ছাড়া আর কোনো কর্তব্য নেই। ভবিষ্যতে
‘কমিউনিস্টাইন’-দের বিরুদ্ধে ইন্টারন্যাশনালিস্টসিয়ার সংগ্রামের নেতৃত্ব নিতে হবে
শিল্পী-সাহিত্যিকদের। সত্য ও অহুসার, সে বস্তু কলকই হোক, তাদের প্রতি
আহুগত্যা ছাড়া আর কিছুই প্রতি যেন তাঁদের বস্ততা না থাকে, কারণ নিষেধের
চিন্তা থেকে অহুসারের মোহ বন্ধন খোচানো ছাড়া তাঁদের আর কোনো
কর্তব্য নেই।

কল্যাণ রায় পঞ্চমী

এক
বসন্ত—
সবুজে সবুজে একাকার।
শুধু কাকনজল
হিমে ঢাকা।

হুই
বার্ষিক্য আসবে
আগে বহি আনতাম
তাহলে—
দয়জা বন্ধ করে রাখতাম
আর বলতাম—
“বাড়ি নেই, বাড়ি নেই
দেখা হবে না”।

ভিন
তুমি আসবে
না
আমি বাব—
ভাবতে ভাবতে
 ঘুমিয়ে পড়লাম
দয়জাটা কিছু
খোলাই ছিল।

চায়
গভীর সাদ্রি।

সে লিখেই চলেছে

ধাতার পর ধাতা ।

পাশে জী

সামনে তুপাকার

পাড়া পড়নির

সেলাইর জামা আর কাঁথা ।

পাঁচ

আমার ছোট ছেলে

বয়েস কত আর ?

কুড়িও হয়নি ।

পাকা ছুরাঙী

বদিও কেয়ার ।

তবুও দেখি তার

জননী যোজ যায়

গভীর রাজিতে

শিবের সন্ধিরে

প্রভু ও বেন কতু ছুরোতে না হারে

পুলিশ বেন ওর নাগাল পায় না ।

ধাক ও চিরকাল কেয়ার হয়ে ।

অমিতাভ দাশগুপ্ত

তোমার স্ক্রমার স্নাত

স্বৈঘের খোঁপায় ফুটেছে আলোর ফুল

তোমাকে কি দেব অনন্ত উপহার

কোন ঘাটে পায়

হতে চেয়েছিলে খুঁজে অজকুল হাওয়া

নাবিক বাছ নি, এ নৌকা বেয়ে যায় কি জুড়ে যাওয়া

ভাব নি, নরম অঞ্জলি খুলে ফুল
ভাসালে জোয়ারে দ্বাভাঁস বলে—সব ডুল সব ডুল।

কথায় কথায় বয়ে গেল বেলা
জল ঝরে গেল মেঘে
বুকের গভীরে কি শব্দ ছিল ঘেগে
বলেনি বাচাল মুখ,
কথার সীকোয় দ্বয়ের আশা-বাণী
হয় নি, সমুৎসুক
অধীরতা প্রাণে এসে ফিরে গেছে পাহাড়তলীর হাওরা :

এখন অনেক নীরবতা কত ভাল
কীৰ্ত্তন
নিবিড় আঁচলে ঢেকে দিলে অল্পপমা
বুঝেছ আমার সকল চাতুরী ছল
জলপ্রপাতে ধাবিত তোমার চোখের তরল কমা।

তপন মুখোপাধ্যায়

ছাই

বেড়াতেই গিয়েছিলাম ওদের বাড়িতে।
অ্যাসট্রেতে সিগারেটটা শোয়ানো ;
গালে হাত, কোনও কথা নেই
আমরা মুখোমুখি বসে
আমাদের কোলে খেলা করছে ছেলেরা
কানায় কানায় জীবনটা যখন তলানিতে এসে ঠেকেছে
আমি উঠে পড়লাম
দরজা খুলতে যাব হঠাৎ ও আমাকে বলল :
'তোমার সিগারেট ?'
প্যাকেটটা খালি।
তাকালাম :
অ্যাসট্রেটা ভরে গেছে ছাইয়ে।

শক্তি হাজরা

অশিতশ্যেন তিথি

কলকোলাহল ক্রমশ নিকট হয়,
উপক্রমের গোপানে চরণ চিরু ;
অলস বিলাসী মন্থর বতি লয়,
প্রথিত শূদ্রে সহস্র বিচ্ছিন্ন ।

মুহু শেষ তবু অলসকারী হাওয়া,
তরঙ্গ-তটে আহত অবিবাস,
ক্ষীত সঞ্চয় উজানী নৌকা বাওয়া
অতলে লুপ্ত গুপ্ত তিসির জ্বাস ।

প্রচলিত নদী স্বস্থির পারাপারে—
বহতা নিয়মে বিগত রাজি বিন ;
সহসা পালের গর্বিত বিস্তারে,
আসন্ন বড় আকাশে সম্মুখীন ।

অন্তএব যত পণ্য প্রাণীর মুখে
আর্তি ব্যাকুল ধন সম্বল ধ্বনি ;
তীক্ষ্ণ তিস্ত নিষ্ঠুর সম্মুখে,
অন্তলান্তিক গভীর মারণ ধনি ।

বেহেতু বাজা নতুন তীর্থপথে,
বহমানতার হু'পাশে সবুজ তীর,
অযুত বাজী অপ্রতিরোধ্য রথে,
সে হেতু লক্ষ্যে লক্ষ মুখের ভিড় ।

তোমাকেও ডাকি রাশীবন্ধনে, বান্ধ
শ্রমের সত্যে স্বপ্নের চাককলা ;
শস্ত্রে পুণে মাণিক্য সম্ভার,
রথে অর্পে ধরণী সমুচ্ছলা ।

কলকোলাহল ক্রমশ নিকটতর ।
রাশীবন্ধনে সেতুনির্মাণ শেষ—
ডাঙবে শিলার অক্ষয় নির্ভর,
উর্বর হবে উজ্জল মহাধেশ ।

খুঁজু অবাব দিত ছাতে, খোকার কাছে য়েণু আছে। যেমন হঠাৎ আসতো তেমনি হঠাৎ একদিন খোকা বলতো—“আজ কলকাতা বাবো মা, অনেক ক্লাস কামাই হচ্ছে।” আমি বুঝতাম—কিশায়ে-বিশায়ে ভেতরে-ভেতরে খোকা ক্লাস্ত হয়ে উঠেছে। তাই আবার ঝড়ে, আবার কলকাতায়।

এখন আমার মনে হয়, বাবা হিসেবে তো খোকার অস্থিরতার আমার খুশি হওয়া স্বাভাবিক ছিল না। চিরকালই তো শর্তহীন বস্তুর আমি অভ্যস্ত। খোকা যদি শাস্ত-শিষ্ট গোবেচারা হয়ে কলকাতায় থেকে পড়াশুনা শেষ করে ফিরে আসতো তবেই তো আমার খুশি হওয়া উচিত ছিল। এমন উঠকো অস্থি, টালমাটাল খোকাকে দেখে আমার গোপন আনন্দ হতো কেন। বোধহয় এক খোকার কাছ থেকেই আমি অধীনতা চাই নি। জ্যেষ্ঠপুত্র সে। তার কাছ থেকে বোধহয় আমি নিজেকেই ফিরে পেতে চেয়েছিলাম। শাজাহান ভোগী ছিলেন, তাই শিল্পী হতে পেরেছিলেন। মমতাজ ব্যতীত দ্বিতীয় নারীতে তিনি আকৃষ্ট হন নি। এবং তার মূল্য হিসেবে এক মমতাজের গর্ভেই বোলটি সন্তান উৎপাদন করেছিলেন। তনেছি বোধশ সন্তান প্রসবকালে মমতাজ মারা যান। এত ভোগী ছিলেন বলেই শাজাহান দ্বারাশিকোহ বা হুমায়ূন চাইতে অনেক বেশি অন্ধ ছিলেন ঔরংজেবের প্রতি। কেন না ঔরংজেবের ভোগক্ষমতা ছিল শিল্পীর কল্প—হুমায়ূন মতো কাপুরুষোচিত নয়। ঔরংজেবের বৈরাগ্য ছিল সম্রাটের বৈরাগ্য—দ্বারার মতো দার্শনিকোচিত নয়।

যৌবন নিয়ে খোকার আলোড়ন আমাকে তাই আনন্দ দিত, খুশি করতো। কলকাতা থেকে এলে, সে ছুটিছাটিতেই হোক, আর হঠাৎ-ই হোক—খোকা ছাতেই থাকতো বটে, তবে ছ’ একবার লক্ষ করেছি ও এ-বাড়ির কিছু কিছু বিষয়ে আগ্রহ প্রকাশ করছে। এ বাড়িতে সমস্ত কিছুই আমি নির্ধারণ করি—সপ্তাহে কদিন ক-টাকার বাজার হবে থেকে শুরু করে, অলের পাম্প কখন খোলা হবে, কখন বন্ধ হবে। নূতন কাপড়িশ বের করতে হলেও য়েণু এসে আমাকে জিজ্ঞেস করে, এমন কি গ্রোমোকোন ও রেকর্ডও আমার আলমারিতে চাবি দেখা থাকে, কোনো বাল্ব বদলাতে হলেও আমিই বাস থেকে বের করে দিই। সেক্ষেত্রে পরিবারের আর আর সবারই স্থান ছিল গৌণ। নেহাতই তারা পরিবারের অন্তর্গত মাত্র, তার অতিরিক্ত এক বিন্দুও নয়। অথচ ছ’ একবার খোকাকে দেখেছি বাড়ির সামনে বাগানে সকালে-বিকালে কাজ করছে। বলা বাহুল্য সেই বাগানটির প্রতিটি ঘাসের উপরও একমাত্র আমারই কর্তৃত্ব।

আজ মনে হয়, ঠিক আজ না, খোকা বধন বাগানে একটু-আধটু আগ্রহ প্রকাশ করতো তখনই মনে হয়েছিল, বাগানটা ঠিক আমার কর্তৃত্বে না রাখলেই ভালো হতো। কারণ, বাড়ির সামনে একটু বাগান থাকবে—এর বেশি কিছু আমার মাথায় ছিল না। লোহার গেট পেরিয়েই সিঁড়ির একটু আগে দু'পাশে দুটি ফার্ন গাছ লাগিয়েছিলাম। ছদ্মকের বাগানের মাঝখানে দুটো পাম বোনা হয়েছিল। ছদ্মকের বাগানের সীমানার মেহেদি গাছের বদলে চা-গাছ একসার, কলমছাঁটা হলে দেখতে সুন্দর, তাদের মধ্যে কিছু কিছু মরে গেছে, কিছু কিছু বড় হয়ে গেছে; বাগানের সীমাটা একটু অতিক্রম করে সারি-সারি নারকেল গাছ—এখন তার পাতার ঝালর, ছাতে বদলে, দোলে। এটা একটা নেহাতই বাগানের প্রথা মাত্র, বাগান নয়। সত্যিকারের বাগানের অল্প চরিত্র বরকার। বাগানের দিকে তাকালেই মুহূর্তে প্রকৃত স্রষ্টার কাছে রচয়িতার চবিত্র ধরা পড়ে। চারিত্র্য চিরকালই আমার কাছে অল্পপস্থিত। বাগানটার কথা ভাবলে সেটা ধরা পড়ে—ধরা পড়ে যে দুটো অবস্থালি পাম, কি, বাগানের উপাত্তে একটা কাঠগোলাপের গাছ—এটা বাগানের সংজ্ঞা নয়, সংজ্ঞার অহুকরণ। ধরা পড়ে আরো বেশি করে বধন খোকার আকস্মিক, অনিরব্রিত, খামখেয়ালি বাগানচর্চার কথা মনে আসে বা তার হু একটা স্মৃতিচিহ্ন—বা আজও বাগানে ছড়িয়ে—চোখ যায়। খোকা একটা ফুলপত্র গাছ পুঁতেছিল, আঘো সেটাতে ফুল ফোটে, কিন্তু গাছটা এমন একটা ছায়াতে যেখানে কোনো সময়ই আলো পৌঁছয় না। তাই গাছটাতে ফুল ফোটে, কিন্তু সে ফুলের রং বদলায় না। চারিত্র্যের কথা বলছিলাম। গাছটাতে কোনো চরিত্র নেই। চরিত্র আছে গাছটির স্থান নির্বাচনে। রোজ্জে বে-ফুল রঙে নিয়তগভীর হয়, তাকে এমন ছায়ার খোকা ঘোষণা করলো। ফুলগুলির নিরস্ত্রিমতা খোকাকে শ্রবণ করিয়ে দেয়। লোহিতকণিকা নেই ফুলগুলির, খোকা শোষণ করেছে। সিঁড়ির পাশে এক শেফালি ফুলের চারা বুনেছিল। ফুল ঝরে করে সিঁড়ির ডানদিকটা বেদীর মতো হয়ে ওঠে, আর দোতলায় আমার শোবার ঘরের বারান্দা থেকে সুবাস পাওয়া যায়। সে গন্ধে খোকাকে মনে পড়ে না, অথচ সারাটা বছর পাতাশূন্য, নিশ্ফুল গাছটির তকনো সুস্বাদু ডাল অবধারিত খোকাকে মনে পড়ায়। আর বেশি কিছু বলতে পারছি না—খোকার বাগান নিয়ে।

বাড়ির একেবারে পশ্চিম-দক্ষিণ সীমার বিম্বুটিতে একটা কদম গাছ।

তুনেছি সেটা নাকি খোকারই বোন। অথচ গাছটার কোথাও বণনকারীর আক্ষর নেই। বিশেষভাবে না তাকালে বোঝাই যাবে না শেকড়টা আমার জমিতে। পথের পাশের গাছের মতো তার হাবভাব। কিন্তু যতবার বাড়ি থেকে বেরোই, আর যতবার বাড়িতে ফিরি সেই কদমের ছায়া, ঝরা-পাতা, ছ' একটা ছোট ডাল, পাখিয়া খোকাকে মনে পড়িয়ে দেয়, বেন খোকা দেয়ালের ওপাশ থেকে মুখ বাড়িয়ে আমাকে চমকে দিচ্ছে। আর বর্ষার কদমের ডারি গন্ধে আমার রক্তস্রোত মন্দ হয়ে আসে,—খোকার জন্মের পর চুইসন্ধারে রেণুর স্তন এমনি ডারি হয়ে উঠতো বোধহয়। ফুলের নাম বললে নাকি ভাগ্য গণনা করা যায়। ফুল-ফুলে খোকা নিজের ভাগ্য লিখে রেখে গেছে। এই বাগানটি খোকার করকোঠি।

আমার এই বাগানটিতে গোটা কয়েক ফুলগাছ বুনে খোকা বে-পাড়টাকা লিখে রেখে গেছে তা কি নিরন্ত এই বলে বে—আমার চরিত্র নেই! অথচ এই চরিত্র নামক একটা ধারণা তৈরি করতে আমাকে কত কিছু আরম্ভ করতে হয়েছে। বে-প্রতিষ্ঠানের আমি একজন সামান্ত বেতনভুক কর্মচারী ছিলাম, আজ সেই প্রতিষ্ঠানেরই আমি অন্ততম মালিক। তার একমাত্র কারণ আমার চরিত্র সম্পর্কে ধারণা,—সে ধারণা আমি সবসময় সৃষ্টি করেছিলাম। পড়াশুনা তো মিথ্যে শিখি নি। এই ব্যক্তিগত শিল্প-প্রতিষ্ঠানে চাকরি নেয়ার সঙ্গে সঙ্গেই এই শিল্পটির ঐতিহাসিক পরিবেশ বুঝতে পেরেছিলাম। প্রায় একশ বৎসর আগে এই বিশেষ শিল্পটিতে যখন ভারতীয় মূলধন প্রথম প্রবেশ করে তখন তার পেছনে বিদেশী মূলধনের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতায় একটা অনেক বড়, প্রায় একমাত্র তাগিদ ছিল। পরে যখন লাভও পাওয়া গেল, তখন একই সঙ্গে বিদেশী মূলধনের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতা আর ভারতীয় মূলধন বিনিয়োগের নতুন পথ একাকার হয়ে গেল। এবং পরে যখন ক্রমে ক্রমে আরো বেশি পরিমাণ ভারতীয় মূলধন এই শিল্পে বিনিয়োগিত হতে লাগলো, তখন বিদেশী মূলধনের সঙ্গে লড়াই করে স্বদেশী মূলধনের লাভ বাড়ানোটা জাতীয় আন্দোলনেরই অংশ হয়ে গিয়েছিল। বর্তমান মালিকদের পিতাগণ সেই সময় এই শিল্পটিকে সম্প্রসারিত, সংগঠিত ও সুপ্রতিষ্ঠিত আকার দিয়ে বান। বর্তমান মালিকগণের অধিকাংশই সেই স্থায়ী শিল্পের উত্তরাধিকারী হয়েই ব্যবসা ক্ষেত্রে প্রবেশ করে। ফলে এদের সময় শিল্প ও উৎপাদনের সঙ্গে মালিকদের সম্পর্ক ক্রমশ শিথিল হয়ে এসেছে। আজ মালিকদের সঙ্গে এই

শিল্পের উৎপাদনগত সম্পর্ক কিছু নেই। আছে মাত্র শেয়ারগত সম্বন্ধ। অপরদিকে এই শিল্পের সম্প্রসারণের স্বল্প-রেখা একটা চরমবিন্দুতে গিয়ে ঠেকেছে।—বর্তমান পরিবেশে সেটাকেই চরমবিন্দু বলা যেতে পারে। তার অধিকদূর অগ্রসর হতে হলে সমস্ত কাঠামোর এই বিশেষ উৎপাদনের বাজারের ভৌগোলিক সম্প্রসারণ দরকার। সুতরাং সম্প্রসারণের পথকল্প মূলধনের মালিকানাই এখন প্রতিশ্রুতিভার ক্ষেত্র। বাজারে ছড়ানো শেয়ারগুলিকে যে যত পারে এখন নিজের অধীনে আনার চেষ্টা করছে। আর কোম্পানির উপর যখন যার কর্তৃত্ব, সে তত বেশি করে লাভের বণ্টন নিচ্ছে, অদূর ভবিষ্যতে আর কেউ এর কর্তৃত্ব নিতে পারে—এই ভয়ে। ঐতিহাসিকভাবে এই শিল্পকে তিনভাগে ভাগ করা যায় :

প্রথম পর্ব—১৮৮৫ থেকে ১৯০২-৩ সাল—বিশেষী মূলধনের সঙ্গে প্রতিযোগিতা,
দেখী মূলধনের প্রবেশ।

দ্বিতীয় পর্ব—১৯০২-০৩ সাল থেকে ১৯৪০-৪২ সাল—দেখী মূলধনের ক্রম-
সংহতি, ক্রম-স্থিরতা ও স্থিতি-
স্থাপকতা লাভ। লাভের নিয়মিত
হার। কলে ক্রমসম্প্রসারণ।

তৃতীয় পর্ব—১৯৪০-৪২ সাল থেকে বর্তমানকাল—উৎপাদনের সম্প্রসারণশীলতা-
রোধ, কলে মূলধন সঞ্চয়ের পথরোধ,
কলে মূলধনের মালিকানাগত
প্রতিযোগিতা।

এই তৃতীয় পর্বে অ্যাকাউন্ট্যান্ট হিসেবে আমি এক কোম্পানিতে চাকরি
নিই। কোম্পানিটি প্রায় প্রথমদিকে এই শিল্পে যে-কটি কোম্পানি প্রতিষ্ঠিত
হয়েছিল, তাদের একটি। যাকে—সাধারণত এই সব পুরোন কোম্পানির
ক্ষেত্রে বা হয়,—কোম্পানিটির প্রাথমিক মালিকানা ছিল পারিবারিক।
সুতরাং বসু-রা ছিল পাঁচভাই। দেশের অস্বাভাব্য বেচে এখানে এই কোম্পানির
প্রতিষ্ঠা করেছিল। পরে গত পঞ্চাশ বৎসরে ঐ পাঁচ ভাইয়ের পরিবার হয়ে
সাঁড়িয়েছে পাঁচ শ' জনের। তাদের মধ্যে সবাই তো আর এ ব্যবসাতে আগ্রহী
ছিল না। কলে অনেকে তাদের অংশ বেচে দিয়েছে। এই করতে করতে
অবস্থাটা তখন এমন যে যদিও তখন পর্যন্তও কোম্পানির উপর বসু-পরিবারের,
পরিবারের বলা উচিত নয়, আসলে মনোমোহনবাবুর কর্তৃত্ব ছিল, তবে সেটা

বে-কোনো সময় চলে যেতে পারতো। বিশেষত এই বিশেষ শিল্পের ক্ষেত্রে নবাবগত একজন মাড়োয়ারি ব্যবসায়ী যেখানেই এই কোম্পানির শেয়ার পাচ্ছিলেন, সেখান থেকেই শেয়ার কিনছিলেন। স্ত্রতরাং নিয়ামক-শেয়ারও বে-কোনো সময়ই মনোমোহনবাবুর হাত থেকে খসে যেতে পারে।

আমি যখন চাকরিতে ঢুকি তখন কোম্পানির সঙ্গে মনোমোহনবাবুর সম্পর্ক বিবিধ। প্রথম—বে-কোনো প্রকারে ও যত প্রকারে হোক কোম্পানির কাছ থেকে টাকা নিতে হবে। দ্বিতীয়—তাঁর নিজের অর্থবল ছিল না, স্ত্রতরাং তাঁর বংশবধ ব্যক্তির দিয়ে বহু-পরিবারের অবিক্রীত শেয়ারগুলি কিনিয়ে ফেলতে হবে। এইভাবে কোম্পানির সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক সেই বৎসরই শেষ হয়ে যেতে পারে এই আতঙ্ক থেকে তিনি যত পারেন কোম্পানিকে স্ত্রতছিলেন। আর যাতে শেষ না হয়ে যায় তাই ছিন্নপথ সামলাচ্ছিলেন। এই দুই কাজেই তিনি আমাকে মাধ্যম হিসেবে গ্রহণ করেছিলেন। তাই আমি ধনী। তাই আমি আজ ঐ কোম্পানির অন্ততম মালিক।

সমস্ত ঘটনাকে এত বৎসরের ব্যবধান থেকে যখন লক্ষ করি আমি মনোমোহনবাবুকে তারিক না করে পারি না। কী অসামান্য পূর্বদেষ্কশক্তি! নইলে আমাকে আবিষ্কার করলেন কী উপায়ে? বেচারী ধোকা, আমার সঙ্গে লড়তে এসেই হেরে গেল। মনোমোহনবাবুর মতো প্রতিদ্বন্দ্বীর হাতে পড়লে তো ও ঝুঁড়ো-ঝুঁড়ো হয়ে যেত। নিজের অজ্ঞানকেই বৈজ্ঞানিক সত্য হিসেবে মেনে নিয়ে নির্দিষ্ট কর্মসূচী গ্রহণ করা আমার রীতি। তাই পাশাপাশি অনেককে আমি ঠেলে সরিয়ে নিজের পথ পরিষ্কার করে নিতে পেরেছি। কিন্তু আসলে তেমন কোনো প্রতিদ্বন্দ্বীর মুখোমুখি হলে আমাকে যে, একবার কেন সাতবার ভাবতে হয় তার প্রমাণ ধোকাকে নিয়ে আমার এই ভাবনার স্ত্রত। কিন্তু মনোমোহনবাবু নিজের মতটাকেই একমাত্র সত্য বলে বিশ্বাসই স্ত্রু করতেন না; এক বিশ্বাসী নিষ্ঠুরতায় সমস্ত বিকল্প পথের চিন্তাকে হত্যা করতেন। নইলে আমাকে উনি বেছে নিলেন কী করে। সাধারণভাবে এই সমস্ত অফিসে ধারা কেরানির কাজ করেন তাদের মধ্যে গ্রাভুরেটই খুঁজে পাওয়া যায় না। আমি ছিলাম এম-এ। সাধারণত এই কাজ করতে গেলে কোনো একজন ডিরেক্টরের বংশবধ মোসাহেব হয়ে থাকতে হয়। আমি তা ছিলাম না। সাধারণত এই সব অফিসে ধারা কাজ করেন তাঁরা অবিকানশই স্থানীয় পরিচিত লোক। আমি বাইরের লোক, স্থানীয় তাবে অপরিচিত।

ঠিক এই সমস্ত কারণেই মনোমোহনবাবু আমাকে বেছে নিয়েছিলেন। স্থানীয় পরিচিত কারো মাধ্যমে শিল্পের একেবারে জুপিঙে নল বসানোর অনেক অসুবিধে ছিল। আমার উচ্চশিক্ষা, অপরিচয়, গাভীর্ষ, অন্তর্দেহ থেকে বিচ্ছিন্নতা—ইত্যাদিতে বোধহয় মনোমোহনবাবু বুঝতে পেরেছিলেন যে আমি শক্ত মাটি, এবং কষ্ট করে নল যদি আমার মধ্যে দিয়ে একবার প্রবেশ করানো যায় তবে তা নিশ্চিতরূপে কোম্পানির বুকের রক্ত চেনে বের করে আনতে পারবে। পরে আমি অনেক ভেবেছি মনোমোহনবাবু এই বোঝাটা বুঝতে পারলেন কী করে। পরে আমি অনেক ভেবেছি মনোমোহনবাবু আমাকে যেভাবে বুঝতে পেরেছিলেন আমি যদি অন্তরে সেই অব্যর্থ বুঝতে পারতাম। পরে আমি অনেক ভেবেছি মনোমোহনবাবুরা তিন-চার পুরুষের শিল্পপতি, তাই এই বোঝার ব্যাপারটা স্বাভাবিক হয়ে গেছে। আমি তা নই, স্তররাং আমার কাছে এটা বিস্ময়কর। যদি আমার পরে খোকা এই সম্পত্তির মালিক হতো, খোকা আমার চাইতে অনেক ভালো বুঝতে পারতো। ষষ্ঠ ইন্ডিয় গড়ে ওঠে বংশগতভাবে।

কিন্তু সেই প্রথম পুত্রপাতের ঘটনার দিকে যদি তাকাই তা হলে তাকে অন্তরকর ভাবেও ব্যাখ্যা করা যায়। তা হলে মনোমোহনবাবুর মধ্যে কোনো চরিত্র-অসুস্থাবনশক্তির পরিচয় পাওয়া যায় না। শুধু পাওয়া যাবে উদ্বেগ-সিদ্ধির প্রাতি একনিষ্ঠা। ঘটনাটা এই। আমার চাকরির মাস চার-পাঁচ পরে কোম্পানির জেনারেল মিটিং হলো। সেবারও মনোমোহনবাবুই কর্তা হয়ে গেলেন। কোম্পানির বাজেটে কিছু নতুন বস্ত্রপাতি কেনার ও কিছু নতুন উৎপাদন শেড বাড়ানোর ব্যবস্থা ছিল। আমি ঠিক এগুলো খেয়ালও করি নি। মিটিং হয়ে যাওয়ার মাস দু' তিন পর একদিন গোটা বারোর সময় মনোমোহনবাবু ফোনে বললেন অফিস থেকে ফেরার সময় বেন তাঁর বাড়ি হয়ে বাই। আমি যাব বলে দিলাম। এবং বিকেলে খানিকটা অনিচ্ছুক মন নিয়েই গেলাম।

মনোমোহনবাবু তাঁদের বাইরের লম্বা বারান্দাটাতে হেলানো বেঞ্চির উপর লুঙ্গি পরে বসে আরো দু'চারজনের সঙ্গে গল্প করছিলেন। আমি গেট দিয়ে চোকায় পর থেকেই উনি আমাকে দেখতে পেরেছিলেন, কিন্তু আমো আমার মনে আছে বারান্দার বেশ কাছাকাছি চলে আসার পরও যখন আমি মুখে একটা নীরব হাসি ফুটিয়ে তুলেছি, তিনি আমার দিকে

‘তাকান নি, অথচ আমার পাশ দিয়ে তাকিয়েই কথা বলে যাচ্ছিলেন। সিঁড়ি দিয়ে উঠে বেক্সির কাছে পৌঁছতে-পৌঁছতে আমার আঁজো মনে পড়ে, একটু অপ্রস্তুতভাবেই হাসিটা মুখে কেলেছিলাম। মনোমোহনবাবু ও অন্তান্তরা এক বেঞ্চেই বসে ছিলেন। পাশাপাশি অন্য কোনো আসন ছিল না। মোট চারজন ছিলেন। আমাকে নিয়ে পাঁচজন। বেক্সিটা বড় ছিল। অল্পস্বল্পে ছজন বসা যায়। কিন্তু মনোমোহনবাবু ছ’ পা তুলে বসেছিলেন, শুধু তাই নয়, বাঁ হাতটা একটু ছড়িয়ে খানিকটা হেলান দিয়ে। ফলে বাকি তিনজন পরস্পর সংলগ্ন হয়ে বেক্সির বাকি অংশে ছিলেন। আমি যখন বেক্সির একেবারে কাছে গিয়ে দাঁড়িলাম, বাকি তিনজন নীরবে একটু চাপাচাপি করে জায়গা দিলেন, আমি তার মধ্যে বসলাম। দোঁটাকে ঠিক বসা বলা উচিত নয়; একজন এগিয়ে, একজন পিছিয়ে, ন্যূনতম জায়গার অধিকতম লোকের অঙ্গসংস্থান বলা যায়। আঁজো মনে পড়ে একটু অপ্রস্তুত বোধ করেছিলাম। ছাতাটা দুই হাঁটুর মাঝখানে রেখে তার হাতলের উপর এক হাতের পাঞ্জার উপর আর-এক হাতের পাঞ্জা রেখে তার উপর খুঁতনি দিয়ে বসেছিলাম।

মনোমোহনবাবু কী প্রসঙ্গে কথা বলছিলেন, কিছুই খেয়াল করি নি। বাকি তিনজন হেসে ওঠায় আমি খানিকটা সন্ত্রস্ত হয়েছিলাম। তখন একটু মনোবোঝা দিয়ে বুঝলাম, গল্প হচ্ছে কোনো একটা পুরোন ঘটনা নিয়ে। আমি আরো একটু অপ্রস্তুত হলাম। গালগল্পে বোঝা দিয়ে নিজের অপ্রস্তুত ভাবটাকে যে একটু দূর করবো তারও উপায় ছিল না। অথচ সমবেত হাসির মধ্যে নিজের নীরবতা আরো পীড়াদায়ক। বতব্বর আন্দাজ করতে পারছিলাম প্রায় আশষটী-পঁয়তাল্লিশ মিনিট আমাকে অল্পরূপ বসে থাকতে হয়েছিল। এর মধ্যে মনোমোহনবাবু একটা কথাও আমাকে বলেন নি। শুধু একজন জঙ্গলোক উঠে গেলেন বলে আমরা একটু ঠিক হয়ে বসতে পেয়েছিলাম। যে-মুহুর্তে বেক্সির পিছনে হেলান দিয়ে হাতলে হাত রাখতে পেরেছিলাম, সেই মুহুর্তে মনে হয়েছিল, যাক এখন অনেকক্ষণ বসে থাকা বাবে। হঠাৎ একসময় মনোমোহনবাবু উঠে দাঁড়িয়ে ঘরের দিকে যেতে-যেতে বলেছিলেন “গিরিজাবাবু শুমন।” আমি কথাটা শুনে বেক্সি থেকে উঠে দাঁড়িয়ে তাঁর দিকে ঘুরেছিলাম, কিন্তু অল্পসরণ করি নি। বারান্দার কোণার স্বর থেকে ডাক এসেছিল। “গিরিজাবাবু।” আমি ঘরটার দিকে এগিয়ে

গিয়েছিলাম। ঘরের চৌকাঠটা জিঙোনোমাত্রই তিনি আমার দিকে ছুটো কাগজ বাড়িয়ে দিয়ে বলেছিলেন—“নতুন মেশিনারি সাম্রাই গেছে, এই যে অর্ডার শ্লিপ, চালান, ম্যানেজারের রিসিট করা আছে, সঙ্গে বিল আছে, আপনি এগুলো এনট্রি করে নিয়ে কালকেই বিলটা পেয়েমেন্ট অর্ডারের অন্ত শাকুলেট করবেন। আর কাল এই সময় এসে খবরটা আমাকে একটু জানানিয়ে বাবেন।” কাগজগুলো ভাঁজ করে বুক পকেটে ভরতে-ভরতে আমি “আচ্ছা” বলে সিঁড়ি দিয়ে নেমে আসার পর একই সঙ্গে আমার মাথার ছুটো চিন্তা এসেছিল।

এটা খুব সাধারণ নিত্য-নৈমিত্তিক ব্যাপার। এর অন্ত আমার দরকার ছিল না। বেয়ারার হাত দিয়ে যেমন অস্ত্রান্ত কাগজপত্র যায় তেমনি যেতে পারতো। অথবা এই সব কোম্পানির কাজের রীতিই বুদ্ধি এইরকম। ভাবতে খারাপ লেগেছিল। আর একটা ভাবনা আমার মাথায় মাঝেমধ্যে খোঁচা মারছিল এর মধ্যে কি অন্ত কোনো ব্যাপার আছে, এমন কিছু ইঙ্গিত কি মনোমোহনবাবু করেছেন যা আমি বুদ্ধি নি, মেশিনারি সাম্রাইয়ের বিল, বিলটা মোটা অঙ্কেরই, সর্বমোট লাড়ে চার হাজার টাকা, একদিনে রেব করে দিতে হবে, উনি তো কোন করলেই হত, আর বিল ম্যানেজারের রিসিট সহ ডাকে লোজা হেড-অফিসে আসার কথা, ম্যানেজিং-ডিরেক্টরের হাত দিয়ে তো আসার কথা না।

ঘটনার ধারাবাহিকতা আমায় মনে নেই। ঘটনা হলে মনে থাকতো। ঘটনা তো নয়। আমার মনের ব্যাপার। এই ঘটনা থেকে কী অর্থ নিকাসিত করে মনোমোহনবাবুর সঙ্গে আমার আচরণের কী তফাৎ এনেছিলাম মনে নেই। এটুকু মনে আছে সেই প্রথম বিলের সময়ই মনোমোহনবাবুর সঙ্গে আমার ভবিষ্যৎ সম্পর্ক পাকাপাকি স্থিরীকৃত হয়েছিল। সম্পর্কের ক্ষেত্রে স্থিরতার দিকেই আমার দৃষ্টি। বে-সম্পর্ক আছে কি নেই, সর্বদাই চুলছে, টলছে, উপছোচ্ছে, সে সম্পর্ক নষ্ট হয়ে যাওয়া বরঞ্চ ভালো। নিরন্তর অস্থির সেই সম্পর্ক দিয়ে কিছু নির্মাণ করা যায় না। সম্পর্ক হবে শক্ত ইটের মতো, যার পরস্পরসংস্থানে একটা নির্মাণ গড়ে উঠতে পারে। হতভাগা খোকা এই কথাটাই বোঝে নি, বোঝে না। নইলে পিতাপুত্রের মতো এত দৃঢ়, স্থিরীকৃত, নির্ধারিত, ও নিয়তি-নিয়ন্ত্রিত সম্পর্কেও ও কিনা নয়ন, অস্থির, অনির্দিষ্ট ও পরিবর্তনশীল করে তুলতে চায়। আমাদের পিতাপুত্রের সম্পর্কটা

যেন তার দৃঢ়তা, স্থিরতা ও কঠিনতার অন্তই ওর কাছে একটা চ্যালেঞ্জ হয়ে উঠেছিল। ওস্তাদ কারিগরও এ-চ্যালেঞ্জের মুখোমুখি হয় না, পাশ কাটিয়ে যায়। কিন্তু খ্যাপা বাঁড়ের মতো শিঙ উচিয়ে শিল্পী নাকি বারবার এই চ্যালেঞ্জের সামনেই দাঁড়ায়। বা দৃঢ়, কঠিন ও অপরিবর্তনীয়, শিল্পী নাকি তাকে জলের মতো তরল করে ফেলতে চায়—সর্ব আকার গ্রহণক্ষম। পিতা-পুত্রের সম্পর্কে খোকা শিল্পী হিসেবে চ্যালেঞ্জ করেছিল। সব করতল কি আর ব্রহ্মার করতল রে খোকা? সব মাটি থেকেই কি দুর্গাপ্রতিমার মুখ তৈরি হয়?

(ক্রমশ)

গোপাল হালদার

রূপনারায়ণের কুলে

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

(৮) ইসলাম ইন্ ডেক্সার

নোয়াখালি মৌলবী-মণ্ডলানারই আরগা। হিন্দুদের মধ্যে গুরু-
পুরোহিতদেরও প্রতিষ্ঠা ছিল। কিন্তু ইংরেজশিকার
হিন্দুদের উপর তাঁদের বিবক্রীড়া ক্রমেই কমে, আর মৌলবী-মণ্ডলানাধেব
প্রভাব বাড়ে। কিউভালিজম্-এর এই অট ওখানকার মুসলমানদের মধ্যে
পাকা ছিল—কারণ রেগেসাঁস, রিকর্মেশন মুসলমানসমাজে প্রায় দেখা দেয় নি।
গৌড়ামি বরং আরও প্রবল হয় নন-কোঅপারেশন-খেলাকত্ আন্দোলনের
সময় থেকে। তবে বরাবরই মন্তব-মাত্রাসার সংখ্যা ছিল অনেক। সাধারণ
মুসলমানদের ধর্মবিশ্বাস ছিল সরল ও গভীর, বিচারবোধ সেদিকে খর্বিত।
ওহাবী আন্দোলন প্রত্যক্ষভাবে তাঁদের স্পর্শ করে নি বলেই জানি। পরোক্ষে
বোধ হয় তা আগায় অল্পরূপ কোরানকেত্রিকতা। ইসলাম ইন্ ডেক্সার বলে
ভাক দিলে সাধারণ মুসলমানও সেখানে বিনা প্রশ্নে জীবন-পণ করতে পারে,
তা বুকতাম, রোজা-নমাজ-জাকত-হজ কেন, দাড়ি না রাখলেই সেখানে
গোণাহ্। শোয়া বসা, কাজ কারবার সব জিনিসেই কোরান হাদিসের
দোহাই। এতই ওসব কথা শুনতাম যে আমরা শহরের মাহুয, ব্রাহ্মণ ঘরের
ছেলেদাও গায়ত্রী মন্ত্র শিখবার অনেক আগেই মুখস্ত বলতে পারতাম :
“আল্লাহ লায়েলাহী লিয়াল্লাহ মহম্মদ্-এর রহুল্লাহ।” অনেকে তো গৌড়ামির
কারবারেই সহজ বৈষয়িক ও সামাজিক প্রতিষ্ঠার পথ গ্রহণ করেন ;
মুসলমান শিক্ষিতরা অপরেরাও খুব অল্প দৃষ্টি আকর্ষণ করতে পারলেন না।

আমার একটি মুসলমান সহপাঠী ছিলেন। তিনি জুশিক্ষিত পণ্ডিত
পরিবারের ছেলে। তাঁর কাছে আমি কম কৃতজ্ঞ নই। তাঁর থেকেই আমি
প্রথম যুগের মুসলমানদের ধর্মশিক্ষা ও আদর্শ সভ্যতার কথা শুনি। বাঙালি
সাহিত্যেও তাঁর অছুরাগ ছিল এবং তার থেকেই বাঙালি মুসলমান লেখকদেরও

আমি নাম আমি। কবি কাইকোবাদ, মোজাম্মল হক-এর কিছু লেখাও পড়ি ; শুধুনা ১৯১৬-১৭র কথা, নজরুলের উদয় হয় নি। স্থানীয় কবি ছিলেন আবদুল বারি। রায়বাহাদুর ছিলেন তাঁর পৃষ্ঠপোষক। যে-কোনো ছোটলাট এলে বা ম্যাজিস্ট্রেট বিদায় নিলেই আবদুল বারি সাহেব 'উচ্ছ্বাস' ছাপাতেন। রায়বাহাদুর খরচ দিতেন। রায়বাহাদুরের খরচেই ছাপা হয় তাঁর 'কারবালা' কাব্য। নিতান্ত মন্দ লেখা ছিল না। যাক, কথাপ্রসঙ্গে একদিন আমি আমার সহপাঠী বন্ধুকে বললাম, "আমরা ধর্মের অর্থ ঠিক বুঝি না। না হলে দেখুন—ঈশ্বর তো সকলেরই ঈশ্বর। সব ধর্মই তাঁর ধর্ম, সবই সমান।" বাড়ির দারায় শ্রীধামকৃষ্ণদেব থেকে অন্তদেবও যত শিক্ষা আমরা পেয়েছি তাতে এ কথা আমার পক্ষে ছিল সহজ কথা। আমার বন্ধু কিন্তু প্রবল স্বরে প্রতিবাদ করলেন, "না। মুসলমান হয়ে আমি এ কথা মানতে পারব না। মুসলমান ধর্ম ছাড়া অন্ত কোনো ধর্ম ধর্ম নয়।" যে-ভীতুতা তাঁর কণ্ঠে ছিল তা পূর্বে অন্ত আলোচনায় কোনোদিন দেখি নি। আমি কেমন বিমূঢ় হলাম। 'যত মত তত পথ'—আমার বিশ্বাস ছিল এ কথাটার শিক্ষিত মানুষের অহুমোদন স্বাভাবিক। বুরগাম তা ঠিক নয়; অন্তত নোয়াখালিতে নয়। না হলে বন্ধুটি ছিলেন শিক্ষিত, সং স্বভাব এবং উদার প্রকৃতিরও। একদম গুণযুক্ত মুসলমান শিক্ষিত লোক নোয়াখালিতে আরও বলেছেন। কেউ কেউ তাঁরা ধন মান খ্যাতিও অর্জন করেছেন। কিন্তু মুসলমানসমাজের 'আত্মা' লাভ করতে হলে "পৌড়ামি"কেও যথেষ্ট মেনে চলতে হয়েছে—অন্তত সেখানে। না হলে, দ্বারা নিজ সমাজের হিতৈষী, দেশেরও হিতৈষী—এমন লোকও শেষ পর্যন্ত পরাহত হয়ে যেতেন।

(৬) বাবহার মুসলমান : চুরুসিকা

চুরু স্রিঞার কথাই ধরা যাক। ছেলেবেলা তাঁকে জানতাম—শিক্ষিত বড়ো মুসলিম পরিবারের যুবক, আর ফুটবল খেলায় সিদ্ধ। তারপর নন-কো-অপারেশন এল। আন্দোলনে তাঁটি পড়ল; তিনি কংগ্রেস ত্যাগ করলেন। মুসলমানদের নিয়ে 'তাজিম' 'তবলীগ'-এ মন দিলেন। অসাধারণ স্বেচ্ছা তাঁর সাধারণ মুসলমানের অন্ত দরদ, আর কর্মনিষ্ঠা। মুসলিম সংগঠন তাঁকে ছাড়া চলে না। দ্বিতীয় চৌধুরী ছিলেন তাঁর অহমতুল্য বন্ধু, খেলার সাক্ষর। তাঁকে চুরু স্রিঞা বলতেন—'মুসলমানরা সবল না হয়ে তোমা'দের

সঙ্গে চলতে পারবে না।’ যে-বিশেষ হিন্দু-মুসলমানে বাড়ছিল তা চুন্নু মিঞা সাহেব দূর করা দরকার মনে করেন নি। তিনি তখন এম-এল-এ, মিউনিসিপ্যালিটি, জিলা বোর্ড সবখানেই প্রতিষ্ঠাপন্ন। এল জিশের পর্ব— একদিকে লবণ-আইন অমান্ত করে কংগ্রেসকর্মীরা পুলিশের লাঠি মাথা পেতে নিচ্ছে আর দিকে চট্টগ্রাম অজ্ঞাগার লুণ্ঠনের পরে বিপ্লবীরা গুলি করছে, গুলি খাচ্ছে, প্রাণ দিচ্ছে। চুন্নু মিঞা সাহেব ক্ষিতীশদাকে বললেন, ‘আমরা মুসলমানরা কী করে তোমাদের সঙ্গে চলব বলো? তোমাদের কংগ্রেসের ভলেন্টারিয়ারের মতো লাঠি খেয়েও হাত তুলব না, এমন সাধ্য আমাদের নেই। তোমাদের বিপ্লবী ছেলেদের মতো পুলিশের অত্যাচারেও মুখ খুলব না কিন্তু প্রাণ দোব, এমন শক্তিও আমাদের নেই। কি করে আমরা তোমাদের সঙ্গে যোগ দোব? মুসলমানদের শক্তি সঞ্চয় করতে দাও।’ বললেন বটে, যোগও দিলেন না। কিন্তু সেই জিশের সময় থেকে চুন্নু মিঞা সাহেব ক্রমেই পৃথক করে মুসলমান সংগঠনের চেষ্টা ছেড়ে দিতে থাকেন। ক্রমেই গরীব মুসলমানদের করেন তাঁর লক্ষ্যস্থল, কৃষক বা সাধারণ মানুষের সমবেত সংগঠনের দিকেই পড়ল তাঁর বোঁক। এমন কি, বিপ্লবীদেরও সাহায্য করার কাজে গোপনে গোপনে চেষ্টা করতে থাকেন। অ্যাসেমব্লি, কাউন্সিল, মিউনিসিপ্যালিটি, সবখানে তখনো আছেন, কিন্তু কোনোখানেই এসবে উৎসাহ নেই। তাঁরই তৈরী মুসলিম আন্দোলন চলে গেল নতুন গঙ্গানো ঘিরাহ-পন্থী স্থানীয় মুসলিম নেতাদের হাতে। তাঁর তাতেও হুশ নেই। তিনি সে রকম লীগও চান না, ওরকম কংগ্রেসও না। সাধারণ মানুষের বিপ্লবী চেষ্টা দেখলে তিনি আশঙ্কিত বোব করেন। অর্থাৎ শেষ পর্যন্ত কেউ তাঁকে অহুসরণ করার মতো বইল না। মৃত্যুর কিছু পূর্বে তিনি এসে উঠলেন ক্ষিতীশ চৌধুরীর গৃহে। অর্থের অভাব তাঁদের নেই, লোকজনও আছে। কিন্তু আপনার মনমতো লোক ‘ক্ষিতীশ’। হিন্দুবাড়ির সেবা, আতিথেয়তা, পণ্যাগ্রহণ— এ যে অস্ত্র মুসলমানদের চোখে একটা বিষম গোণাহ। কিন্তু কে শোনে তা? অবশ্য ক্ষিতীশও মুসলমানের প্রথা অহুসারীই মুসলিম বন্ধুর খেদমতের ব্যবস্থা করেন। কিন্তু তাতে চুন্নু মিঞার তখন তেমন রুচি আর নেই। ধর্ম্যে তাঁরও বিশ্বাস ছিল। কিন্তু বিশ্বাস ছিল না লেবেল-এ।

চুন্নু মিঞার নাম নোয়াখালিতে আর করবে কে? তবু তো তিনি ছিলেন শহরে সুপরিচিত। সিরাজকে মনে করবার কোনো কারণই নেই। দীর্ঘ একহারা চেহারা এই মুসলিম যুবকটিও ছিল সন্দীপের লোক। বোধ হয়

সাধারণ ধরের ছেলে। যখন কংগ্রেসে কেউ নেই—হিন্দু নেতারাও অনেকেই নিজ নিজ কাজে ব্যস্ত, তখনো সে এবং ক্রিষ্ণী চৌধুরী দুজনাতে কংগ্রেস ও স্বাধীনতার আদর্শ আঁকড়ে থাকত। নয়, বিনয়ী, বুদ্ধিমান, ধর্মপরায়ণ মুসলমান সে, কিন্তু চাই দেশের স্বাধীনতা, মানুষের মতো জীবন, সম্ভবত ক্রিষ্ণী চৌধুরী ত্রিশের সময়ে জেলে গেলে আর সে তির্য্যোবার মতো ঠাই পায় নি—দেশেই ফিরে গিয়েছে। হানাহানি কাটাকাটির মধ্যে তার মতো নিরীহ খাটি মানুষের স্থান কোথায়? নাম-হারা কেন, এঁরা স্বজন-হারা।

(৮) বাবের কেউ চেনে না

বাবের কেউ চেনে না এমন মানুষের কারও কারও চেহারা কিন্তু আশি ভুলি নি। হিন্দুও আছে, মুসলমানও আছে। অসাধারণ তারা কেউ নয়, সাধারণ মানুষ, ভালো মন্দে মেশানো। আমাদের বৈঠকখানা উকিলের বৈঠকখানাও, অবশ্য বেওয়ানী মামলার উকিল। কিন্তু মামলাবাজ লোকই কি কম দেখেছি? শিক্ষিত অশিক্ষিত, হিন্দু মুসলমান—কোনো প্রভেদ নেই। ঘোব কামতার ঠাকুরমশায়রা বুদ্ধিতে স্বেচ্ছুর, কিন্তু মামলা তাঁদের শেব হোত না। আলিমা বাহু মুসলমান মেয়ে, এই দীর্ঘদেহী ভ্রামরবর্ণ ঘোঁড়াকে দেখে বুঝবার উপায় নেই মেয়ে বা মুসলমান। গ্রাম থেকে আসে মামলা করতে শহরে। বৈঠকখানার এক পাশেই রাজিতে অনেক সময় স্তরে থাকত। ভাইপোদের হয়ে সম্পত্তি রক্ষা করে। বড়ি বলা যায়—এ মামলা টিকবে না। ভারী অসন্তুষ্ট। সাহস নেই কেন? সত্য কথা, সম্পত্তি সে রক্ষা করেছিল। অনেক-অনেক মানুষের মিছিলে হারিয়ে বাওয়া এক-একটা মুখ এক-এক সময় চোখে ভেসে ওঠে—অথচ তারা কেউ উল্লেখযোগ্য নয়। যেমনি নোয়াখালির পুরনো কথা মনে পড়ে। নোয়াখালিঃ তিন রজনীর কথা। ‘বড় রজনী’ প্রথম আমাদের বাড়িতে কাজ করতে এসেছিল। গৌরবর্ণ, দৃঢ় দেহ, অপ্রকৃত। রান্নায় সিদ্ধহস্ত। মুরগী রান্নার ছোরেই সে সরকারী চাকরি পেয়ে যায়। আর তাতে উন্নতিও করে। আমাদেরও মুরগীতে হাতেখড়ি তার কাছে—উপযুক্ত হোতাই পেয়েছিলাম। তাছাড়া বুদ্ধিমান, এমন করিংকরী লোক বড় চোখে ঠেকে নি। ইনিমিটবল ক্রিক্টন। দ্বাদা বলতেন—‘বিলেতে হলে ও হুদিনে মিলিটারিতে অফিসর হয়ে যেত।’ দ্বিতীয় রজনী চাকরের বাড়ির পরিচায়ক;

প্রিয়ভাষী। এ রজনী বাড়ির ছেলেদের বুকে পিঠে করে মাছব করেছে। আর আমরা দেখেছি বছরের পর বছর তার কিশোর—অর্থাৎ নাক্তি-উচ্চকণ্ঠে বারবার বক্সিচক্সের উপভাস পাঠ। তৃতীয় রজনী—আমাদের ‘রজনী ভাই’ কঠিন পরিশ্রমী, কটুভাষী—মা, জ্যেষ্ঠাইমাদেরও পাঠ কথ্য বলতে অভ্যস্ত—‘আপনার কথা হবে না ঠাইনু।’ আমরা তাঁকে ‘আপনি’ বলে বলতাম, তিনি বলতেন ‘তুমি।’ পূর্বে এক দারোগার কাছে কাজ করতেন—তুলে দিতে হোত সে দারোগার গল্প। মহা মাংস শুদ্ধ সে দারোগার জীবন যে কেন চলিত পৌছতে না পৌছতেই শেষ হয়, তা আমাদের বুঝতে দেয়ী হোত না। “ও দারোগা খাবে কি? ওতো অচৈতন্য”, রজনী ভাই বলতেন, “আমি বলতাম ঠাকুরকে ‘ও থাক, ওভাবে চিং হয়ে।’ বা পেটে দিয়েছে আত্ম থাক, কালও তার ব্যথায় নড়তে-চড়তে পারবে না। এখন নাও—আমাদের মাংস ভাত।” কী উৎসাহ তাঁর সেই সব গল্পে—‘একশ নম্বর ওয়ান’—এর নাম তো তাঁর মুখেই প্রথম শুনি। সুবিধা পেলেই আমরাও তুলে দিতাম, আর তিনি বলতেন ‘একশ নম্বর ওয়ানের’ মাহাত্ম্য-কথা। অনেক-অনেক পরে ১৯২৮-২৯ সালে—তাঁর দিন শেষ হয়ে আসে। সবাই বললে, ‘বাড়ি যাও।’ বাড়ি বিক্রয়পুরে, পুত্র-পুত্রবধু শুদ্ধ সংসার আছে সেখানে। কিন্তু রজনী ভাই বাবা-মাকে বললেন, “আপনাদের কাছে ছিলাম। এখানেই মরব—আপনাদের কাছে।” ইচ্ছা পূর্ণ হল কিছুদিনের মধ্যেই।

এ সব মাছবের সঙ্গে পরিচয় পর্ব থেকে পর্বান্তরে বিস্তৃত। তা ও রকম ঘড়ীর মাপে শেষ হয় নি। ষাঁদের আশ্রয় করে মাছবের সঙ্গে আমার পরিচয় আরম্ভ হয় তাঁরা অনেকেই গিয়েছেন পিছনে সরে। মনে করতে গিয়ে এই কথাই মনে হয়—ছোট বড়ো, ভালো মন্দ,—কিংবা শ্রমের বা সাহিত্যিক, কোনো একটা ছকের মধ্যে তাদের পুরতে পারা যায় না। জীবনটা ছক কেটে আরম্ভ করতে পারি নি বলেই এই বিপদ, ঘাটে-ঘাটে ভেসে ভেসে চলেছে ॥

ডুবানী সেন

খাদ্যসংকটের ইতিবৃত্ত

ভারতের খাদ্যসংকট রীতিমত একটা জটিল অবস্থা সৃষ্টি করেছে।

দেশের সামগ্রিক উন্নতি ঠেকে আছে যে সমস্ত কারণে তার মধ্যে খাদ্যসংকটই প্রধান। বিদেশ থেকে খাদ্য আমদানির অল্প যে বৈদেশিক মুদ্রার অপচয় হচ্ছে তাতে অত্যন্ত বহু অবশ্য-প্রয়োজনীয় শিল্পজাত পণ্যের আমদানি কমাতে হচ্ছে। পি. এল ৪৮০-তে আমেরিকার গম-সাহায্য ভারতের অর্থনৈতিক ক্ষেত্রে শুধু নয়, রাজনৈতিক ক্ষেত্রেও বিদেশীদের নিকট অনেক বাধ্যবাধকতার স্রষ্টা দায়ী। ১৯৫৮-৫৯ থেকে বিদেশ হতে গমেরই বেশি আমদানি হচ্ছে এবং প্রধানত আমেরিকা থেকে। ঐ বৎসর ভারতে বস্ত গম উৎপন্ন হয়েছিল তার এক-তৃতীয়াংশ পরিমাণ গম আমেরিকার পি. এল ৪৮০ অনুযায়ী আমদানী করা হয়। ১৯৬০-৬১ সনে ঐ আমদানির পরিমাণ ভারতীয় উৎপাদনের অর্ধেক। ১৯৬০-৬৩ সালের মধ্যে বিদেশ থেকে মোট ১ কোটি ২০ লক্ষ টন খাদ্য শস্য আমদানী করা হয়। তার অধিকাংশই গম।

এই বিপুল পরিমাণ খাদ্যশস্য আমদানির অর্থনৈতিক কল্যাণকর অত্যন্ত হৃদয়গ্রাসী। আমাদের দেশের বৈবয়িক অগ্রগতির মূলধন এই দেশের ভিতর থেকে তুলতে হলে তার প্রধান উপায় কৃষিতে অতিরিক্ত উৎপাদন; ১৯৬৩-৬৪ সালেও হাল সনের মূল্যমানের নিরিখ-অনুসারে ভারতের বাৎসরিক জাতীয় আয়ের শতকরা ৪৭ ভাগ পাওয়া গেছে কৃষি থেকে। কৃষিই ভারতের জাতীয় আয়ের প্রধান উৎস। হুতরায় কৃষিক্ষেত্রে সঞ্চয় বোগা উদ্বৃত্ত পণ্য না ফললে জাতীয় আয় থেকে সঞ্চয়ের হার বতাই বেশি হোক—তা উন্নয়ন পরিকল্পনার পক্ষে নিতান্তই অগ্রচুর হতে বাধ্য।

উন্নয়নের ক্ষেত্রে মূলধনের অভাবের অস্ত্রই ভারত বৈদেশিক ঋণ এক অত্যন্ত সাহায্যের উপর অত্যন্ত নির্ভরশীল হয়ে পড়েছে। অথচ ১৯৫১-৫২ থেকে ১৯৬০-৬১ এই দশ বছরে জাতীয় সঞ্চয়ের পরিমাণ বা বেড়েছে তা নেহাৎ তুচ্ছ নয়। ১৯৫১-৫২ সালে ব্যক্তিগত ও রাষ্ট্রগত এই উভয় ধরনের

সংস্থায় নূতন লব্ধীর পরিমাণ দাঁড়ায় জাতীয় আয়ের শতকরা ৪ ভাগ, ১৯৬০-৬১ সালে এই অল্পপাতটি বেড়ে হয়েছে শতকরা ৮-৮ ভাগ। অধ্যাপক কে, এন রায়ের হিসেব অনুসারে এই দশ বছরে বাৎসরিক সঞ্চয়-বৃদ্ধির পরিমাণ বর্ধিত জাতীয় আয়ের প্রায় এক চতুর্থাংশ, অন্তত এক পঞ্চমাংশের কম তো নয়ই। কিন্তু যেহেতু আধুনিক শিল্প থেকে জাতীয় আয়ের মাত্র এক অষ্টমাংশ উৎপন্ন হয়, এবং যেহেতু সঞ্চয়ের প্রধান ক্ষেত্র শুধু এইটাই, সেহেতু কৃষির বিপুল উন্নতি ছাড়া সঞ্চয়ের হারবৃদ্ধির অল্প কোনো উপায় নেই।

সুতরাং কৃষিক্ষেত্রেই একমাত্র ক্ষেত্র যেখানে সঞ্চয়ী মূলধনের পরিমাণ যে বাড়েনি মূলধন বিনিয়োগের ক্ষেত্রে ভারতের পক্ষে স্বাবলম্বী হওয়া সম্ভব নয়। অথচ এই ক্ষেত্রেই চলছে ঘাটতি, যা বিদেশী আমদানি দ্বারাও পূরণ করা সম্ভব হচ্ছে না। এইসব কারণেই বলা হয়ে থাকে যে কৃষিসংকটই ভারতের সমস্ত সংকটের মূল।

কৃষিক্ষেত্রে উৎপাদনের ধাঁচ

এই সংকটের স্বরূপটা ভাল করে বোঝা দরকার। উৎপাদন যে একেবারে বাড়ছে না এমন নয়। ১৯২২-৫৩ সাল থেকে ১৯৬১-৬২ এই দশ বছরে কৃষির উৎপাদন প্রতিবৎসর গড়ে শতকরা ৩ ভাগ করে বেড়েছে। অর্থকরী বসুলের চেয়ে খাদ্যশস্য বৃদ্ধির হার অপেক্ষাকৃত কম—বাৎসরিক শতকরা আড়াই ভাগ মাত্র। পশ্চিমবঙ্গে বৃদ্ধির হারটা একেবারেই নগণ্য। এই রাষ্ট্রে কৃষিজাত সামগ্রীর উৎপাদন বৃদ্ধির হার বাৎসরিক শতকরা এক ভাগেরও কম। এই অল্প খাদ্যসংকটও এই রাষ্ট্রেই সবচেয়ে বেশি। কৃষিক্ষেত্রে পশ্চিমবঙ্গ সরকারের চরম দৈন্ত্র্য এতেই নগ্নভাবে ধরা পড়ে।

বাই হোক, সারা ভারতে খাদ্যশস্যের বাৎসরিক বৃদ্ধির হার শতকরা আড়াই ভাগ কিন্তু জনসংখ্যার বৃদ্ধিও শতকরা আড়াই জন। সুতরাং উৎপাদনের বৃদ্ধি আর জনসংখ্যার বৃদ্ধি সমান সমান। তার ফলে উদ্ভূত মূলধন কৃষি থেকে পাওয়া যায় না বটে, কিন্তু ভোগের সঙ্গে উৎপাদনের এমন কোনো ব্যবধান নেই যার অল্প খাদ্যশস্যের দর ক্রমাগত চড়তে পারে। প্রয়োজনের তুলনায় উৎপাদনের ঘাটতি গড়ে বরাবর সমান থেকে যাচ্ছে। এই ঘাটতি পূরণের জন্যই বিদেশ থেকে খাদ্যশস্য আমদানি করা হয়।

১৯৬০-৬১ সালে মোট খাদ্যশস্যের উৎপাদন ছিল ৮ কোটি ১০ লক্ষ টন;

১৯৬২-৬৩ সালে তা কমে হলো ৭ কোটি ২০ লক্ষ টন, কিন্তু ১৯৬৩-৬৪ সালে আবার তা ৮ কোটি টনে ওঠে। তৃতীয় পরিকল্পনার লক্ষ্য ছিল প্রায় ১০ কোটি টন। সে লক্ষ্য এখনও বহুদূরে।

তাহলেও উৎপাদনের দ্বারার মধ্যে খাদ্যশস্যের ক্রমবর্ধমান মূল্য বৃদ্ধির কোনো কারণ খুঁজে পাওয়া যায় না। যদিও খাদ্যের চাহিদা সম্পূর্ণ মিটছে না এবং সঞ্চয়যোগ্য উদ্ভূত সৃষ্ট হচ্ছে না।

খাদ্যশস্যে মূল্যসংকট কেন

গত কয়েক বছর ধরে বে-খাদ্যসংকট চলছে তার উৎপত্তিস্থল বে মূলত উৎপাদনের ক্ষেত্রে নয়, এ কথা পরিষ্কার। এখন সরকার পক্ষও স্বীকার করছেন যে মজুতদার-মুনাফাখোরেরা খাদ্যশস্য মজুত করে কৃত্রিম অভাব সৃষ্টি করছে। এখন প্রশ্ন হলো—কারা এই মজুতদার এবং কেন তারা মজুত করতে পারছে?

খাদ্যশস্য মজুত হয় প্রধানত দুইটি ক্ষেত্রে—জমির বৃহৎ মালিকদের হাতে এবং পাইকার কারবারীদের আড়ালে।

ভূমিসংস্কার আইন সত্ত্বেও কৃষি ক্ষেত্রে অধিকাংশ জমি এখনও মুষ্টিমেয় মালিকের কৃষ্ণিগত। তাদের হাতে পরিবার পিছু ১০ একরের বেশি জমি আছে তারাই নিম্ন প্রয়োজনের অতিরিক্ত কসলের অর্থাৎ বিক্রয়যোগ্য শস্যের মালিক। এখন চাবের জমির শতকরা ৫৬ ভাগই এইরকম মোতের অন্তর্ভুক্ত এবং তাদের মালিকরা মোট ভূস্বামীদের শতকরা মাত্র ১০ জন। অন্তেরা, অর্থাৎ গরীব কৃষকরাও যে কসল বিক্রী করে না এমন নয়, প্রয়োজনীয় খাদ্যশস্য ঘরে না রেখেও তারা কসল বিক্রী করতে বাধ্য হয়। বছরের শেষদিকে আবার তাদেরই কিনে খেতে হয়। কৃষকদের শতকরা ৯০ জন এই শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। কিন্তু তাদের সরবরাহ দ্বারা বাজার দর প্রভাবিত হয় না, বাজার দর প্রভাবিত হয় বৃহৎ ভূস্বামিগণ কর্তৃক, সংখ্যার দ্বারা দেশের শতকরা ১০ জন মাত্র।

কৃষিজীবীদের অন্নাংশের হাতে কী পরিমাণ জমি কেন্দ্রীভূত তার একটা বিস্তৃত বিবরণ পাওয়া যায় ১৯৫৩-৫৪ সালের পরিসংখ্যানে। এই বৎসর গ্রামাঞ্চলে উপরের দিকে শতকরা ১টি পরিবারের হাতে ছিল শতকরা ১৭ ভাগ জমির মালিকানা, ৫টি পরিবারের হাতে শতকরা ৪১ ভাগ এবং ১০টি পরিবারের হাতে শতকরা ৫৮ ভাগ। অর্থাৎ শতকরা ৯০টি কৃষি পরিবারের মধ্যে মোট জমির শতকরা মাত্র ৪২ ভাগ ছিল।

এর পর ১৯৫২-৬০ সালের পরিসংখ্যান অনুসারে সর্বোচ্চ শতকরা ১টি পরিবারের মালিকানায় ছিল জমির শতকরা ১৬ ভাগ, ৫টি পরিবারের মালিকানায় ৪০ ভাগ এবং সর্বোচ্চ ১০ টি গ্রাম্য পরিবারের মালিকানাধীনে ছিল সমস্ত জমির শতকরা ৫৬ ভাগ।

[মহলানবিশ কমিটির রিপোর্ট]

এই ছুটি বিবরণ থেকে দেখা যাচ্ছে ১৯৫৩-৫৪ এবং ১৯৫২-৬০ এই পাঁচ বছরে কৃষিসংস্কার আইন সত্ত্বেও জমির মালিকানার বিশেষ কোনো তারতম্য ঘটে নি।

গ্রামাঞ্চলে শতকরা যে ১০ জনের হাতে চাষের জমির অধিকাংশ কেন্দ্রীভূত, বহুক্ষেত্রে তারাই আজকাল গ্রামের চাষীদের ঋণদাতা মহাজন এবং খাদ্যশস্ত্রের পাইকারী কারবারী। নিম্ন মালিকানায় তাদের হাতে যে-জমি আছে তার ফসল ছাড়াও ঋণের বিনিময়ে গরীব কৃষকদের ক্ষেতের ফসলেরও একাংশ তারা দখল করে এবং তা ছাড়া আরও কিছু ফসল তারা কিনে জমায়। জমির মালিকানা, ঋণদান এবং পাইকারী ব্যবসায় এই তিন পদ্ধতিতে তারাই হয় বিক্রয়যোগ্য ফসলের একচেটিয়া মালিক। ফসলের বাজারের এই একচেটিয়া রূপটি খাদ্যশস্ত্রের চোরাবাজারের প্রধান উৎস।

গ্রামীন অর্থনীতির রূপান্তর

অল্প সংখ্যক লোকের হাতে অধিক সংখ্যক কৃষিজাত পণ্য বণন কেন্দ্রীভূত, তখনই আবার গ্রামীন অর্থনীতিতে ঘটেছে বাজারের প্রসার। অর্থাৎ অর্ধেক বিনিময়ে ক্রয়-বিক্রয় এখন এত ব্যাপক যে সঞ্চিত এবং ভোগযোগ্য সমস্ত ফসলই অর্ধেক বিনিময়ে হস্তান্তরিত হয়ে থাকে। খেতের ফসল ক্রয়বিক্রয় বা সাধারণভাবে বাণিজ্য যাঁদের পেশা তাঁদের সংখ্যাটা গেছে বেড়ে এক খাদ্যশস্ত্রের গ্রামীন বাজারে তারা হলো শক্তিশালী শ্রমিকার। তারাই সাধারণ কৃষকের সর্বপ্রকার পণ্য মুষ্টিমেয় হাতে কেন্দ্রীভূত করছে বাজারের বিনিময়ের মাধ্যমত। এই ভাবে কৃষিক্ষেত্রে ধনতান্ত্রিক বাজারের অঙ্গীভূত হয়ে পড়ায় মুনাফার জন্য মজুতের প্রবণতা এত বেশি হয়েছে।

বিশ্ভারতীর অধীনে কৃষির অর্থনীতি-বিষয়ক গবেষণায় কয়েকটি

উল্লেখযোগ্য তথ্য পরিবেশিত হয়েছে। ২৪ পরগণা জেলার নাচনগাছার ব্যবসায়ী নিযুক্ত আছেন গ্রামের শতকরা ১০ জনের উপর। এদের বেশির ভাগই কৃষক ভূস্বামী বা দ্রোতদার। বীরভূম জেলার সহজপুরে ১০ জন ব্যবসায়ীর ২ জনই এইরূপ। ২৪ পরগণার নাচনগাছা গ্রামের ব্যবসায়ীদের এক বৎসরে মোট আয় ২১,০০০ টাকা, তার মধ্যে ১২,০০০ টাকাই গেছে ৫ জন পাইকারের হাতে। এই নাচনগাছাতেই মাত্র দুটি পরিবাহক হাতে এই গ্রামের সমস্ত জমির শতকরা ৪২ ভাগ কেন্দ্রীভূত।

আধুনিক পল্লীসমাজের ছবিটি এইরূপ : জমি, বাণিজ্য এবং আর মুষ্টিমেয় লোকের হাতে কেন্দ্রীভূত, অধিকাংশ কৃষক ভূমিহীন অথবা নামমাত্র জমির মালিক ; কৃষিজাত ফসল ধরে রাখবার ক্ষমতা তাদের নেই, এমন কি বৎসরের প্রথম দিকে তাদের অবশ্য প্রয়োজনীয় ফসলও তারা বেচে কেনে। এদিকে পাইকার মারফত যে-মূলধন সঞ্চিত হচ্ছে তার একটি বড় অংশ মুষ্টিমেয় ক্রেতাদের হাতে খাটশস্ত্র মজুত রাখবার কাজে নিযুক্ত। এমনভাবেই তৈরি হয় খাটশস্ত্রের গ্রামীণ মজুত।

গ্রামের এই মজুতদারদের সঙ্গে শহরের একচেটিয়া পাইকারদের কোনো বিনিষ্ঠ সংযোগ যদি না থাকত তা হলে খাটশস্ত্রের বাজারে মজুতদারদের প্রভাব হতো খুব সীমাবদ্ধ। সেক্ষেত্রে এক অঞ্চলের মজুত অস্ত্র অঞ্চলে চালান হতো না এবং কোনো-না-কোনো সময় মজুতকারীকে জানানো মাল ছাড়তেই হতো স্থানীয় পরিদায়কদের কাছে।

কিন্তু প্রকৃত অবস্থা অন্যরূপ। ধনতান্ত্রিক বাজারের মাধ্যমে খাটশস্ত্রের পাইকারী কারবার সাধারণ পাইকারী কারবারের মধ্যে মিশ্রিত। সাধারণ পাইকার ব্যাপারীরা গ্রামাঞ্চলের বিভিন্ন স্থানের বিভিন্ন মজুত করারস্ত্র করে কেন্দ্রীভূত করছে। এইভাবে মজুত শস্ত চলে যায় স্থান থেকে স্থানান্তরে। কাজেই সর্বপ্রকারের মজুতদার একত্রে মজুত ধরে রাখতে পারে দীর্ঘকাল। সেদিক্ত যে আর্থিক সমর্থন আবশ্যক তা আসে ব্যাঙ্কের কাছ থেকে ; কখনও প্রত্যক্ষভাবে, কখনও পরোক্ষভাবে। এইভাবেই বাজারের উপর মজুতের সর্বগ্রাসী ক্ষমতা প্রত্যাবর্তিত হয়েছে। গ্রামের বিভিন্ন স্থানের মজুত একটি কেন্দ্রীয় স্রোতের অংশমাত্র।

এই অবস্থায় ফলে সাধারণভাবে উৎপাদনের ক্ষেত্রে থেকে সঞ্চিত মূলধন-সমূহে ব্যয় অল্পপাণ্ডক ক্ষেত্রে, কারণ উৎপাদনের মূল্যায়ন চেয়ে চোরাকারবারকে

মুনাফা অনেক বেশি এবং সহজ। জাতীয় আয়ের ক্ষেত্রে এই অবস্থাটাই প্রতিকলিত হয়েছে।

প্রথম পরিকল্পনাতে জাতীয় আয়ের লক্ষ্য স্থির করা হয় কৃষি থেকে শতকরা ৫৭ ভাগ এবং শিল্প থেকে শতকরা ২৭ ভাগ। কিন্তু ১৯৫৫-৫৬ সালে কৃষি থেকে হলো শতকরা ৪৬.৯ ভাগ এবং শিল্প থেকে শতকরা ১৬.৮ ভাগ। জাতীয় আয় লক্ষ্যের চেয়ে বেশি হলো কৃষি-শিল্প বাদে অন্যান্য ক্ষেত্রে। ব্যবসায়, বাণিজ্য ও পরিবহন প্রভৃতি থেকে জাতীয় আয় হুটু হলো শতকরা ১১ ভাগ লক্ষ্যের স্থলে ১৮.৮ ভাগ, আর বিবিধ শ্রম থেকে শতকরা ৪ ভাগের আয়গার শতকরা ১৭.৫ ভাগ। দ্বিতীয় পরিকল্পনার অর্থনীতির এই অমুৎপাদক কোঁকটি গেল আরও বেড়ে। ১৯৬০-৬১ সালে জাতীয় আয়ের লক্ষ্য ছিল শিল্পে শতকরা ৩৪ ভাগ, কৃষিতে শতকরা ৩৫ ভাগ, ব্যবসায় ইত্যাদিতে শতকরা ১৫ ভাগ এবং বিবিধ শ্রমে শতকরা ১৫ ভাগ। কিন্তু কার্বন্ত পাওয়া গেল এইরূপ—শিল্পে শতকরা ১৬.৬ ভাগ, কৃষিতে শতকরা ৪৬.৪ ভাগ, ব্যবসায় ইত্যাদিতে শতকরা ১২.৩ ভাগ এবং বিবিধ শ্রমে শতকরা ১৮.১ ভাগ। এই সমস্ত হিসেব কবা হয়েছে ১৯৪৮-৪৯ সালের মূল্যমানের-ভিত্তিতে।

এই তথ্যের অর্থ এই যে কৃষি ও শিল্পে লম্বীষোগ্য মূল্যমানের তুলনায় বাণিজ্যের ক্ষেত্রে মজুত সঞ্চয়ই অধিকতর মাত্রায় বর্ধিত হচ্ছে। অর্থনীতির স্তিবেগ উৎপাদন ক্ষেত্রের তুলনায় অমুৎপাদক ক্ষেত্রেই বেশি দেখা যাচ্ছে। তাই সর্বপ্রকার পণ্যের মূল্যবৃদ্ধি এবং উন্নয়নের ক্ষেত্রে গতিশীলতার অভাব পরিলক্ষিত হয়।

ভোগের ক্ষমতা

এই গতিশীলতার অভাবের জন্য ভোগের চাহিদা যে পরিমাণে বাড়ছে, ভোগ্যবস্তুর উৎপাদন সে পরিমাণে বাড়ছে না। ভোগের ক্ষমতা ব্যয়বৃদ্ধির কথা শুনে কেউ ভেন মনে না করেন যে সর্বসাধারণ সমভাবে এর ক্ষমতা দায়ী। এক বছরে গ্রাম-সমাজের সকলে মিলে ভোগের ক্ষমতা বৃদ্ধি টাকা ব্যয় করেন তার মধ্যে উপরের দিককার শতকরা ১০ জন শতকরা ৩৩.৬ ভাগ ব্যয়ের ক্ষমতা দায়ী আর নীচের দিককার শতকরা ১০ জন দায়ী শতকরা মাত্র ০.৭ ভাগ ব্যয়ের ক্ষমতা। শহরাঞ্চলে উপরের শতকরা ১০ জন ব্যয় করেন সামাজিক একুশ ব্যয়ের শতকরা ৪২.৪ ভাগ আর নীচের শতকরা ১০ জন

করেন ১৩-ভাগ। অর্থাৎ ভোগের অল্প বাজারে অর্থচলন এবং অধিকাংশ লোকের অভাববৃদ্ধি একই সঙ্গে চলছে।

আয়ের অসম বন্টনের অল্পই ব্যয়ের ক্ষেত্রেও বৈষম্য দেখা দেয়। সুতরাং ভোগের অল্প চাহিদার বৃদ্ধি ঘটছে প্রধানত সমাজের উপরতলার অংশ থেকে। এ হিসেবে আর-এক ভাবেও করা যায়। কেননা জাতীয় আয়ের মোটা অংশ উপর-তলাতেই যায়। ট্যাকস দেবার পর যে ব্যক্তিগত আয় অবশিষ্ট থাকে তার এক তৃতীয়াংশ পড়ে শতকরা ৭০ জনের ভাগে আর বাকি দুই তৃতীয়াংশ যায় শতকরা ৩০ জনের পকেটে। সর্বোচ্চ শতকরা ১০ জন পান শতকরা ৪০-৪ ভাগ।

এখন উপরের দুটি তথ্য মিলিয়ে দেখুন। জাতীয় আয়ের বেশির ভাগটা গুঁথে তাঁদের হাতে ধরা বাণিজ্যে কিংবা বিবিধ চাকুরীতে নিযুক্ত—অর্থাৎ ধারী স্ট্রীমল উৎপাদনে নিযুক্ত নন। তার মধ্যে আবার অতি অল্প-সংখ্যক ধনীর হাতেই বিপুল পরিমাণ অর্থ জমে। শুধু তাঁদের ব্যয়ই বাজারের উপর প্রচণ্ড চাপ সৃষ্টি করে। অথচ সেই চাপ সারলবার মতো উৎপাদক মূলধনের বৃদ্ধি ঘটে না।

কিন্তু এইটাই যদি হতো সমগ্র সমস্তার চাবিকাঠি তা হলে তার সমাধান করা যেত বর্তমান অর্থনৈতিক ব্যবস্থার ভিতরেই। বড় বড় শিল্পপতির এঁইরকম একটা সমাধানের অল্পই বলে থাকেন যে উৎপাদনের ক্ষেত্রে মূলধন লব্ধী করার উৎসাহ বাড়ানো এবং সেক্ষেত্রে মূলধন লব্ধী কারবারের ক্ষেত্রে ট্যাকস হ্রাস কর, ট্যাকস বাড়ানো সাধারণ লোকের উপর—অর্থাৎ ধারী ব্যয় করে শুধু ভোগের অল্প। তাঁদের প্রভাব অল্পসারে কর-নীতির লক্ষ্য হওয়া উচিত ভোগ্য ব্যবহার ক্ষেত্র থেকে লব্ধের শ্রোত উৎপাদনের লব্ধী কারবারে ঠেলে দেওয়া। তাই তাঁদের রোগান হলো ভোগনিয়ন্ত্রণ, আর ঠিক এই অল্পই তাঁরা দাবী করেন যে ব্যক্তিগত উৎপাদনী সংস্থাকে বন্ধ্যাহীন করে দিতে হবে। এই চিন্তাধারার মধ্যে বর্তমান অর্থনৈতিক ব্যবস্থার মূল কাঠামোটা পড়ে হিসেবের বাইরে।

একচেটিয়ার কৃষিকার

উৎপন্ন কসল কি করে মৃষ্টিমের লোকের হাতে মজুত আকারে জমা হয় তার কারণ-অমুসন্ধান করতে গিয়ে আমরা দেখেছি যে জমির অসম বন্টন এই

অবস্থায় মূলে বর্তমান। অর্থাৎ আমি মুষ্টিমেয় লোকের হাতে কেন্দ্রীভূত। আমরা এও দেখেছি যে বৃহৎ ভূস্বামীই কৃষকের প্রধান ঋণদাতা হওয়ার ঋণের সারকতও খাণ্ডশস্ত্র বৃহৎ ভূস্বামীদের হাতে কেন্দ্রীভূত হয়। ফসল যদি মুষ্টিমেয় লোকের হাতে কেন্দ্রীভূত হয় তা হলে তারা দাম বাড়াতে পারে; এই মূল্যবৃদ্ধি ভোগের জন্য অধিক ব্যয় থেকে সচ্ছত নয়, বরং এই মূল্যবৃদ্ধি থেকেই ভোগের জন্য অধিক ব্যয় অবশ্যকৃত্য হয়ে দাঁড়ায়। সম্ভাব্যতাই বাদে আর বেশি তারা উৎপাদনের জন্য সক্ষম না করে জীবনধারণের মানের জন্য অধিক ব্যয় করে থাকে।

আমরা এও দেখিয়েছি যে মজুত এক মূল্যবৃদ্ধির একমাত্র কারণ এই নয় যে গ্রামের মুষ্টিমেয় ভূস্বামীর হাতে বেশি ফসল মজুত হয়। সারা ভারতের বৃহৎ ভূস্বামীদের মধ্যে এমন কোনো বাণিজ্যিক সংগঠন নেই যা নানা স্থানের নানা মজুত একত্র করে সর্বভারতীয় মজুত সৃষ্টি করতে পারে। এ কাজ হলো আর্থিক মূলধনের কাজ এবং সে মূলধন আছে পাইকার ব্যবসায়ীর হাতে। পাইকারেরা শুধু খাণ্ডশস্ত্র কেন্দ্রীভূত করে না, সর্বধিক পণ্যই কেন্দ্রীভূত করে। কয়েক হাজার কোটি টাকা এই কাজেই খাটেছে।

পাইকার ব্যবসায়ীরা যদি শুধু বাণিজ্যের ক্ষেত্রেই বিচ্ছিন্নভাবে থাকত তা হলেও বাজারে কৃত্রিম অভাব সৃষ্টি করা অত সহজ হতো না। কারণ প্রচুর পরিমাণ মজুত আটক রাখতে হলে যে ক্রমবর্ধমান মূলধনের প্রয়োজন হয়, সেই প্রয়োজনীয়তাই মজুতকারীর একটা অন্তঃস্ফূর্ত সীমারেখা। পণ্য-সম্ভারের দ্রুত বিক্রয়ই মূলধন সঞ্চয় করার আদর্শ উপায়। কিন্তু এখন, ব্যাঙ্ক, বৃহৎ শিল্প এবং পাইকারী কারবার কয়েকটি হাতে সমবেতভাবে কেন্দ্রীভূত হওয়ার ফলেই, মজুতকারী মূলধনের আশ্রয়কালের ক্ষীণ হচ্ছে কৃত্রিম অক্ষয় সৃষ্টি করে। স্তত্রায় বাজারের উপর তার ক্ষমতাও হ্রাস হচ্ছে তীব্র এবং তীক্ষ্ণ।

পরিসংখ্যানের সাহায্যে এই ক্ষমতার মোটামুটি একটা আন্দাজ দেওয়া যেতে পারে। কোম্পানি-আইন সংক্রান্ত প্রশাসনিক বিভাগ ৭৪টি পাইকার ব্যবসায়ী প্রতিষ্ঠানের সমীক্ষা দ্বারা দেখিয়েছেন যে এই ৭৪টি কোম্পানির মোট ৩৪১ জন ডিরেক্টরের মধ্যে ২৩৩ জন অন্ত্রান্ত ১১১১টি কোম্পানিরও ডিরেক্টর এবং তাঁদের মারফৎ ৭৪টি সপ্তদ্বারী কোম্পানি অন্ত্রান্ত ১১১১টি কোম্পানির সঙ্গে সংযুক্ত। এই ১১১ টি কোম্পানির মধ্যে ৪১৪টি কারখানার:

উৎপাদনে নিযুক্ত, ১১৩টি নিযুক্ত ব্যাক-ব্যবসারে, ১২টি বিদ্যুৎ শিল্পে, ১৮৩টি বিবিধ শিল্পে এবং ৩৮২-টি বাণিজ্যে।

মহানবিশ কমিটির এই তথ্য থেকে বোঝা যায় কি ভাবে ব্যাক-কারখানা এবং পাইকারী ব্যবসার একচেটিয়া মালিকের অধীনে সংযুক্ত ও কেন্দ্রীকৃত হয়ে পড়েছে।

এই একচেটিয়া মূলধনই বর্তমান ভারতের অর্থনৈতিক কাঠামোর প্রধান শক্তি এবং এই শক্তিই মজুত ও মূল্যবৃদ্ধির দক্ষতা সৃষ্টি করছে। এই একচেটিয়া মূলধনই কৃত্রিম অভাব সৃষ্টি করে দাম বাড়ায়। ভারতে একচেটিয়া মূলধনের এই বিশিষ্ট রূপটিই সমগ্রের উদ্ভব সত্ত্ব থেকে উৎপাদনের ক্ষেত্রে বঞ্চিত করছে। বিনা কৃত্রিম সর্বোচ্চ মুনাফার আকর্ষণ আত্মীয় আরের একটি বৃহৎ অংশ টেনে আনছে পাইকার ব্যবসারে। আবার উচ্চ মূল্য বাধ্য করছে উচ্চবিত্তদের বর্ধিত আয় ভোগের অস্ত্র ব্যয়ে—এই দ্বার দিয়ে তাদের বর্ধিত আয়ও চলে যাচ্ছে পাইকার ব্যবসারের গহ্বরে। এমনভাবেই কালোবাজারের কালো মূলধন ক্ষীণ হয়। এখন খোলাবাজার নিয়ন্ত্রিত হয় কালোবাজার কর্তৃক।

ব্যাক এবং পাইকারী কারবারের আত্মীয়করণই এই সমস্ত সর্বপ্রথম সমাধান। উৎপাদনের ক্ষেত্র ক্রমবর্ধমান মূলধন সৃষ্টির কোনোই সম্ভাবনা নেই, বরঞ্চ কালোবাজারের প্রতাপিত বর্তমান থাকবে। ব্যক্তিগত হস্তে ব্যাক ও পাইকারী কারবারের কেন্দ্রীকৃত সংযুক্তি ব্যতীত কালোবাজারের অবস্থান অসম্ভব। এই সিদ্ধান্ত সর্ববিধ পণ্য সম্পর্কেই প্রযোজ্য, খাদ্যশস্য সম্পর্কে তো বটেই।

কৃষিসম্পর্ক ও উৎপাদন

খাদ্যসংকটের সমাধানকল্পে অবশ্যই উৎপাদনের বিপুল বৃদ্ধি আবশ্যিক, কিন্তু বর্তমানের ক্ষেত্র একচেটিয়াদের হাতে থাকলে আত্মীয় অর্থনীতির উপর তার প্রভাব উৎপাদনের সমস্তক্ষেত্রেও অটুট ও কঠিন করে তোলে। ইতিপূর্বে আমরা দেখেছি উৎপাদন বাড়লেও তা প্রধানত মজুতদারদের হাতেই জমা হয় স্বতরাং সংকটের তীব্রতা দেখা দেয় উৎপাদনের বৃদ্ধি সত্ত্বেও। আমরা এও দেখেছি যে উৎপাদনের তুলনায় বন্টন ব্যবস্থার সহজলভ্য মুনাফা এত বেশি হয় যে সামাজিক সত্ত্ব উৎপাদনের ক্ষেত্র এড়িয়ে বন্টনের ক্ষেত্রেই ভিড় করে

আসে। কাজেই বর্ধন-ব্যবস্থার মধ্যে মূলধনের গতি রুদ্ধ করেই উৎপাদন ক্ষেত্রে তার প্রবেশবার স্থিতি করতে হবে। এই ফল মনে রেখে এখন উৎপাদন ক্ষেত্রের আন্তঃসম্পর্ক সমস্যা আলোচনা করা যাক।

উৎপাদনের বৃদ্ধি নির্ভর করে দুইরকম বিষয়ের উপর : (১) কৃমিসম্পর্ক (২) উৎপাদনের বাস্তব উপকরণ। এই দুইটি বিষয়ই পরস্পরের উপর নির্ভরশীল অথবা বলা যেতে পারে—অঙ্গাঙ্গীভাবে অঙ্গিত। একটু গভীরভাবে বিশ্লেষণ করলেই উভয়ের সম্পর্ক বুঝতে পারা যাবে।

ভারতে বর্তমানে কৃমিসম্পর্কের দিক থেকে তিনরকম খামার বিদ্যমান। (১) যে-সমস্ত খামারে মধ্যযুগীয় সামন্ততান্ত্রিক শোষণ ও উৎপাদনপদ্ধতি পূর্ণমাত্রায় অবস্থিত। এই সমস্ত খামারে জমির মালিক কৃষির জন্য কিছুই করে না, চাষীরা হয় বর্গাদার অথবা অন্য কোনো প্রকারের স্বত্বহীন প্রজা। ঠিক কতটা জমি এই শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত তার কোনো যথাযথ বিবরণ পাওয়া যায় না। মোটামুটি এক চতুর্থাংশ পরিমাণ চাষের জমি নানা প্রকার লীজ বা ঠিকাদারী প্রণালী অধীনস্থ। কিন্তু লীজ আছে দুইরকমের; একরকম, গরীব চাষী লীজ দেয় আর ধনী চাষী লীজ নেয়। আর-একরকম, জমিদার জোতদার অথবা ধনী চাষী লীজ দেয় এবং গরীব চাষী লীজ নেয়। প্রথমোক্ত জমিতে লীজদারীই অবস্থাপন্ন এবং মালিক হলো দুর্বলপক্ষ। এক্ষেত্রে সামন্তবাদী শোষণ অল্পপাওয়া। দ্বিতীয় প্রকার জমিতে প্রকৃত চাষী নিজ খরচায় ও নিজ মেহনতে চাষ করে—মালিক হলো সামন্তবাদী শোষণকারী। এই সমস্ত জমির চাষীরাই নানা ধরনের ভাগচাষী বা ঠিকা প্রজা। কৃষি থেকে মুনাফা তো দূরের কথা, নিজ জমির পুরো মজুরীও তারা উঠাতে পারে না।

যতাবতই উন্নত কৃষির জন্য তারা কোনো বৈজ্ঞানিক উপকরণ ব্যবহার করতে অক্ষম। চাষের জন্য তারা একান্তভাবেই প্রকৃতির উপর নির্ভরশীল। এই প্রকার কৃমিসম্পর্কের ভিতর কৃষির উন্নতি অসম্ভব। এইরকম জোতের পরিমাণ এখনও নেহাৎ কম নয়। সরকারী হিসেবে জমি লীজের যে-তথ্য দেওয়া হয় তার মধ্যে এরূপ অনেক জমিই ধরা হয় না। বহু গ্রামে যে-সমস্ত বেসরকারী তহবল হয়েছে তাতে দেখা যায় যে স্থানে স্থানে চাষের জমির অর্ধেকও অসম মালিকের অধীনে, নানা ধরনের ভাগচাষীরা ঐ জমি চাষ করে। সার কিংবা সেচের কোনো সুবিধা তারা সচরাচর গ্রহণ করতে পারে না।

এই সমস্ত জোতে উৎপাদন বৃদ্ধির প্রথম শর্ত অমিতে প্রকৃত চাষীর মালিকানা। ছুই তাবেই এটা করা যায়—যে-অমি যে-চাষী চাষ করছে তাকে সেই অমির মালিকানা দ্বন্দ্ব দেওয়া এবং তার বর্তমান মালিক যদি কৃষক বা সাধারণ মধ্যবিত্তশ্রেণীর লোক হয় তাহলে তাকে ঐ অমির বিনিময়ে অস্ত্র অমি দেওয়া। অথবা, অমির সর্বোচ্চ সীমা নির্ধারণ দ্বারা যে উৎকৃষ্ট অমি সরকারের হস্তগত হবে তা থেকে ঐ চাষীদের অমি দেওয়া যেতে পারে। এ সম্পর্কে যে-সমস্ত আইন তৈরি হয়েছে তার পুনর্বিবেচনা, সংশোধন এবং দৃঢ়ভাবে তার প্রয়োগ আবশ্যিক।

(২) অধিকাংশ চাষের অমিই ছোট ছোট জোতে বিভক্ত এবং তার মালিকেরা কৃষক। এই কৃষকেরা নিজেরা মেহনত করে, আবার খেতমজুরও নিয়োগ করে। এই খেত-খামারের চাষীরা অতি অল্প অমির মালিক, যাদের অস্ত্র তাদের হাত পাতেই হয় মহাজনের কাছে, ফসলের জ্বাঘ দ্বন্দ্ব তারা পায় না। কলে কৃষি থেকে তাদের এমন আয় হয় না যার অস্ত্র উপযুক্ত সেচ, সারের ব্যবস্থা করতে পারে। এদের অস্ত্র দরকার সমবায় সমিতি, উপযুক্ত কৃষিক্ষেত্রের অস্ত্র ব্যাঙ্কের আত্মীয়করণ এবং ফসলের জ্বাঘ দ্বন্দ্ব, স্বতন্ত্র কৃষিজাত পণ্যের পাইকারী ব্যবসায়ের আত্মীয়করণ।

(৩) অমির মালিক প্রধানত খেতমজুর নিয়োগ করে চাষ চালায় এমন অমির পরিমাণ প্রায় এক তৃতীয়াংশের কাছাকাছি হবে। এই ধরনের খামার ধনতান্ত্রিক কৃষির পর্যায়ভুক্ত। কিন্তু এই অংশটিও ধনতান্ত্রিক বিকাশের এমন আদিত্র স্তরে অবস্থিত যে মূলধন নিয়োগ দ্বারা উন্নত প্রণালীর চাষ খুবই সীমাবদ্ধ। প্রাক্তন অমিদার ও ধনী চাষীরাই এই অমির মালিকশ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। কৃষির অস্ত্র সরকারী সাহায্যের মোটা অংশ এদেরই হাতে যায় এবং কৃষির উৎপাদন যেটুকু বেড়েছে তা এদের খামারেই বেড়েছে। বেহেতু সরকারী সাহায্যের সুবিধাগুলি শুধু এদের হাতেই পৌঁছয়, সর্বস্তরের প্রকৃত চাষীর হাতে পৌঁছয় না, সেই অস্ত্রই ছুই-তৃতীয়াংশ অমিতে উন্নতির কোনো ব্যবস্থা নেই। আবার ঐ এক-তৃতীয়াংশের মালিকেরাও কৃষির অস্ত্র মূলধন খাটানোর চেয়ে মহাজনী মজুতদারীতেই বেশি খাটায়। কৃষির উন্নতিকল্পে সেচ, সার, বীজ ও আধুনিক যন্ত্রপাতির সাহায্য বাতে সর্বস্তরের কৃষকেরা পেতে পারে তার অস্ত্রই কৃষিব্যবস্থার পরিবর্তন চাই! স্বতন্ত্র চাষীর অস্ত্র মালিকানা, মালিক চাষীদের অস্ত্র সমবায় এবং কৃষিক্ষেত্র ও ফসলের জ্বাঘ দ্বন্দ্বের গ্যারান্টির অস্ত্র ব্যাঙ্ক ও পাইকারী কারবারের আত্মীয়করণ দ্বারা এই পরিবর্তন আনতে হবে।

স্বতন্ত্রাং যুরে ক্ষিরে আমরা একই কথাই এসে পৌঁছই। কি বন্টনে, কি উৎপাদনে সর্বক্ষেত্রেই ব্যক্তিগত ব্যাঙ্ক ও পাইকারী কারবার উন্নতির উৎস রুদ্ধ করে বসে আছে।

পুস্তক - পরিচয়

চিরযৌবনজয়গান

The Gentle Colossus. Hiren Mukerjee. Manisha. 15'00

পেশাদার ঐতিহাসিক অনেক সময় জীবনী নিয়ে ইতিহাসকে সমৃদ্ধ করেছেন। মাহুব এবং সমাজ নিয়ে ইতিহাসের কারবার; জীবনী ইতিহাসের অঙ্গ। পেশাদার সাংবাদিকও জীবনী লেখেন। তাঁদের লেখা মুখশাঠা এবং সাধারণ পাঠকের কাছে আকর্ষক, কিন্তু অনেক সময় তাঁদের লেখা ঐতিহাসিক গবেষণার স্তরে পৌঁছয় না। শ্রীহীরেন মুখোপাধ্যায় ঐতিহাসিক; ঐতিহাসিকের অন্তর্দৃষ্টি এবং বিশ্লেষণ তাঁর লেখার বৈশিষ্ট্য। কিন্তু মনে হয় জীবনী লিখতে গিয়ে তিনি সাংবাদিকের পদ্ধতি অহুসরণ করেছেন। তাঁর অনেক বক্তব্য অসমবদ্ধ। অনেক প্রশ্নের উত্তর পাওয়া দুঃসাধ্য।

অণুহরলাল নেহরু মহান চরিত্রের মাহুব: "This was a Man"। গভীর আন্তরিকতা নিয়ে শ্রীমুখোপাধ্যায় নেহরু-চরিত্রের গুণাবলী আমাদের সামনে তুলে ধরেছেন। এই মাহাত্মাগম্বী দেশে নেহরু গতিশীল জীবনের প্রতীক। প্রথম যৌবনে তিনি অহুতব করেছেন, "কোথাও যেন আমার ঘর নেই, সর্বত্রই আমি খাপছাড়া"। পরে তিনি দেশের মধ্যে তাঁর ঘর খুঁজে পেয়েছিলেন। তাঁর মধ্যে বে-মহিমা স্তূপ ছিল তাকে আগিয়ে তুলতে প্রধানত সাহায্য করেছিলেন গান্ধীজী। স্বাধীনতা-সংগ্রামে নেহরুর যোগদান ইতিহাসে একটি বড় দরের ঘটনা।

নেহরু ভারতের একজন শ্রেষ্ঠ রাজনৈতিক নেতা, গান্ধীর পরেই তাঁর স্থান। কিন্তু কী ভাবে তিনি তাঁর নেতৃত্ব প্রতিষ্ঠিত করেছেন? জাতীয় আন্দোলনের পুরোভাগে তাঁর সময় আরো অনেক নেতা এসেছিলেন। লাহোর কংগ্রেসে সভাপতি-পদের অঙ্ক তাঁর নাম প্রস্তাব করেছিল মাত্র তিনটি প্রাদেশিক কমিটি, দশটি কমিটি গান্ধীর নাম এবং পাঁচটি প্যাটেলের নাম প্রস্তাব করেছিল। কিন্তু স্বাধীনতা-আন্দোলনের তরঙ্গশীর্ষে তাঁর নেতৃত্বই প্রতিষ্ঠিত হল। তিনি ছিলেন উন্নত চিন্তাধারার বাহন এবং সংগ্রামী রণনীতির প্রবক্তা। লাহোর কংগ্রেসে তিনি ঘোষণা করেন, "আমি সমাজতন্ত্রী এবং

প্রভাতী”। নিখিল ভারত ফ্রেন্ড ইউনিয়ন কংগ্রেসে তিনি সভাপতিত্ব করেন। কংগ্রেসের পুরনো নেতাদের কাছে তিনি ছিলেন ‘চরমপন্থী’। দেশে ক্রমবর্ধমান বামপন্থী চিন্তাধারার প্রবক্তা এবং বামপন্থী অংশের নেতাক্রমে তিনি (এবং স্ত্রীস্বচন্দ্র) পুরোভাগে আসেন। ইতিহাস নেতা সৃষ্টি করে। নেহরু ভারত-ইতিহাসের সৃষ্টি।

বামপন্থী চিন্তাধারা এবং কর্মপদ্ধতির দিকে নেহরুর আকর্ষণের পটভূমি কি? ত্রিমুখোপাধ্যায়ের বইতে এই পটভূমি ফুটে ওঠে নি। নেহরুর ‘আত্মজীবনী’ এবং ‘বিশ্ব-ইতিহাস প্রসঙ্গ’ এ বিষয়ে আলোকপাত করে। ১৯২৭-৩২ পর্বের গুরুত্ব ইতিহাসের ছাত্রদের জন্য থাকবার কথা। সোভিয়েত বিপ্লবের প্রভাবে সমাজতান্ত্রিক চিন্তাধারার প্রসার এবং শ্রমিকশ্রেণীর অগ্রগতি এই পর্বের বৃহত্তর ঘটনা। ১৯২৯ সালে বিশ্ব অর্থনৈতিক সংকটের সূত্র। বিশ্ব জনতত্ত্ববাদ এক গভীর সংকটের মুখে। ১৯২৭ সালে নেহরুর সোভিয়েত রাশিয়া ভ্রমণ, ব্ল্যাং এবং আর্পেন্ট টলারের সঙ্গে পর্যটন, মানবেন্দ্রনাথ রায়ের সঙ্গে আলোচনা (আত্মজীবনী পড়ে মনে হয় মানবেন্দ্রনাথ রায় নেহরুর মনে গভীর ছাপ কেলেছিলেন) এই পর্বের ঘটনা। দেশের মধ্যে সমাজতান্ত্রিক আন্দোলনের সূচনা হয়েছে। সুবসমাজ চঞ্চল। এই পটভূমিতেই নেহরু সমসাময়িক অনেক বুদ্ধিজীবীর মতো সমাজতত্ত্ববাদের দিকে ঝুঁকে পড়েন। নেহরু সেই যুগের সৃষ্টি।

দক্ষিণপন্থী নেতারা বিনা যুদ্ধে সূচ্য মেদিনী ছেড়ে দিতে প্রস্তুত ছিলেন না। ত্রিমুখোপাধ্যায় অতি সংক্ষেপে ১৯৩৬-৩৭ সালের ঘটনার বিবরণ দিয়েছেন, যদিও ‘A Bunch of Old Letters’ থেকে আরো বেশি তথ্য দেয়া যেত। ১৯৩৬ সালে গুয়ার্কিং কমিটি থেকে রাজেন্দ্রপ্রসাদ, বল্লভভাই প্যাটেল এবং রাজাগোপালাচারীর নেতৃত্বে সাতজন সভ্য পদত্যাগ করেন। নেহরুর নেতৃত্বের বিরুদ্ধে এটা তাঁদের প্রথম বড় আক্রমণ, যে আক্রমণের প্রধান লক্ষ্য বামপন্থী আন্দোলন। পরবর্তীকালে এই আক্রমণের শিকার হয়েছিলেন স্ত্রীস্বচন্দ্র। গান্ধীজীর হস্তক্ষেপের ফলে ব্যাপারটা মিটে গেলেও দক্ষিণপন্থীদের মনোতাব আদৌ অস্পষ্ট থাকে না। এদের কাছে নেহরু ছিলেন, তাঁর নিজের ভাষায়, “an intolerable nuisance” (পৃ. ৭০)।

দক্ষিণপন্থীদের সম্পর্কে নেহরু ঠিক কি নীতি অঙ্গসমর্থন করে গেছেন?

তিনি বার বার (‘বেদনা এবং নৈরাশ্রের’ সঙ্গে হলেও) এক চূর্বোধ্য আপস নীতি অবিচলভাবে অহুসরণ করে গেছেন। এই প্রসঙ্গে হুভাষচন্দ্রের সঙ্গে তাঁর ছাড়াছাড়ির বিষয় এসে পড়ে। ছুই নেতার মধ্যে আদর্শগত বিরোধ একেবারে ছিল না তা নয়। ইউরোপে ফাসিস্ট শক্তির বিশ্ব-রাজনীতিতে যে গভীর পরিবর্তনের সূচনা হয়েছিল, হুভাষচন্দ্র তা বুঝতে পারেন নি বলে মনে হয়। মূলত জাতীয়তাবাদী দৃষ্টিকোণ থেকে হুভাষচন্দ্র রাজনীতিক বিচার করতে গিয়ে পথ হারিয়ে ফেলেন। কিন্তু ১৯৩২-৪০ সালে সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে সংগ্রামী রণকৌশল অহুসরণের প্রস্নে তিনি অবিচল ছিলেন। দক্ষিণপন্থী বড়ব্রহ্ম এবং আক্রমণের মুখে তিনি নতুন দল করওয়ার্ড ব্লক গঠন করেন। তাঁর নেতৃত্বে ‘Left Consolidation Committee’ স্থাপিত হয়, যার মধ্যে কমিউনিস্ট এবং সমাজতন্ত্রী দল ছিলেন। কীভাবে এবং কেন বামপন্থী একীকরণের এই প্রচেষ্টা অতি দ্রুত ভেঙে গেল তা জানা দরকার। শ্রীমুখোপাধ্যায় এই ঘটনার কোনো উল্লেখ করেন নি। বর্তমান লেখকের মতে দেশের সেই ঐতিহাসিক অবস্থায় বামপন্থী একীকরণ অনেক সম্ভাবনা ছিল বা অসুয়েই শুকিয়ে গেল।

হুভাষচন্দ্রের অপসরণের পরে যে ওয়ার্কিং কমিটি গঠিত হয়, নেহরু তাতে যোগ দেন নি। কিন্তু রামগড় কংগ্রেসে মোলানা আব্বাসের নেতৃত্বে যে ওয়ার্কিং কমিটি গঠিত হয়, নেহরু তাতে যোগ দেন। তখন থেকে কমতা হস্তান্তর পর্যন্ত নেহরু দক্ষিণপন্থীদের সঙ্গে মূলত আপস নীতি অহুসরণ করে চলেন। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তর যুগের গণঅভ্যুত্থানের সেই বড়ো বিনশুলিতে নেহরু কুমিকা চূর্বোধ্য। লাহোর কংগ্রেসের উদ্ভট নেহরু তখন অনেক ঠাণ্ডা, অনেক সজ্ঞ। মনে হয় গান্ধীজী নেহরুকে ভালো বুঝেছিলেন। তাঁর মতে নেহরু “an extremist in thinking for ahead of his surroundings but he is humble and practical enough not to force the pace to the breaking point” (পৃ. ৭৫)। নেহরু বাস্তববাদী, শেষ সীমা লঙ্ঘন করতে তিনি নারাজ।

কেন নেহরু দক্ষিণপন্থী প্রতিক্রিয়ার সঙ্গে আপস করে চলেছিলেন? তাঁর মনে ফারলেটমূলক অস্থিরতার কারণ কি? এটা কি শুধু গান্ধীর প্রভাব? শ্রীমুখোপাধ্যায়ের মতে সামাজিক পরিবর্তনের জন্য যে ‘কঠিন মূল্য’ দেবার প্রয়োজন হয়, নেহরু তা দিতে প্রস্তুত ছিলেন না। শ্রীমুখোপাধ্যায়ের

কাছে লিখিত নেহরুর ছোটো চিঠি পড়ে মনে হয়, তিনি কংগ্রেসের বাইরে চলে আসতে জরুরী পান নি। কারণে নিয়ে তিনি কাজ করবেন? তাঁদের সঙ্গে তাঁর মতে মিলবে? অয়প্রকাশ তাঁর প্রিয়, কিন্তু নেহরু-নীতির প্রতিটি বিষয়ে তিনি তির্যক পোষণ করেন (পৃ. ১৩২)।

এই প্রসঙ্গে ভারতের রাজনৈতিক আন্দোলনের দুর্বলতার বিষয়টি এসে পড়ে। ত্রিমুখোপাধ্যায় অবশ্য ভারতের ইতিহাসে বিগত চল্লিশ বছরে “tinge of poetry in political life” দেখেছেন (পৃ. ৩১)। এই বক্তব্য অবাস্তব। বাস্তব কি? বিগত চল্লিশ বছরের রাজনৈতিক জীবনের ইতিহাসে যেমন আছে অসংখ্য সাহস, ত্যাগ, নিঃস্বার্থ সেবার দৃষ্টান্ত, তেমনি আছে ক্ষমতার অভ্র কান্ডাকাড়ি, উপদলীয় চক্রান্ত, কুপমত্ততা, প্রাদেশিকতা এবং সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার ঘটনা। রাজনৈতিক আন্দোলনের এই দুর্বলতা (যা দেশের সামাজিক এবং অর্থনৈতিক পশ্চাৎপত্ত্যের প্রতিফলন) নেহরুর মানসিক অস্থিরতার মধ্যে প্রতিফলিত। মনে হয় অপেক্ষাকৃত সুস্থ সামাজিক ও রাজনৈতিক পরিবেশে নেহরুর মধ্যে স্ফুট সম্ভাবনা আরো বেশি বিকশিত হতে পারত। তাঁর দুর্বলতা বুদ্ধিদীপ্তির প্রকৃতিগত। গান্ধীর পথে তিনি আশ্রয় খুঁজে পেয়েছিলেন।

ব্যক্তিগত মূল্য তাঁকে দিতে হয়েছে। মানসিক অশ্বে তিনি বিদীর্ণ হয়েছেন। *Whither India*-তে যে-ভারতের চিত্র তিনি গড়েছিলেন তাঁর জীবিতকালে তা দৃশ্য হয় নি। চতুর্থ পরিকল্পনার দ্বারা প্রভাবিত হয়ে পিছনের দিকে ফিরে তাকালে অনেক ফাঁকি ও ব্যর্থতা চোখে পড়বে। দেশের অর্থনৈতিক উন্নতির গতি অতি মধুর। কৃষিসংস্কার প্রহসনে পরিণত। কৃষকসমাজের যে দারিদ্র্যের কথা ডিগবি এক রমেশ হস্তের লেখায় ফুটে উঠেছিল, যে-দারিদ্র্য দেশের অর্থনৈতিক পুনরুজ্জীবনের পথে বড় বাধা, আজও সেই দারিদ্র্য অক্ষুণ্ণ। সমাজসেবে ছুঁতী ছুঁতী ছুঁতী ব্যাধির মতো ছড়িয়ে পড়ছে। কুবনেশ্বরে সমাজতন্ত্রের আদর্শ বোঝিত হয়েছে, কিন্তু সেই আদর্শ দক্ষিণপন্থী প্রতিক্রিয়ার হিংস্র আক্রমণের সম্মুখীন।

বৈদেশিক নীতির ক্ষেত্রে নেহরুর অসাধারণ সাক্ষ্য স্বীকৃত। ত্রিমুখোপাধ্যায় এই নীতিকে ‘ভারতের মধ্যপন্থা’ বলে বর্ণনা করেছেন। বান্দুং সম্মেলনে এবং কোরিয়া, ইন্দোচীন ও সুয়েজ প্রান্ত্রে নেহরুর নীতি প্রগতিশীল এবং সাম্রাজ্যবাদবিরোধী। ১৯৬২ সালে চীনের আক্রমণের মুখে

ইক-মার্কিন ব্লক এবং ভারতীয় প্রতিক্রিয়াশীলদের প্রবল চাপ সত্ত্বেও তিনি ছোট-নিরপেক্ষ নীতি অহুসরণে অবিচল ছিলেন। বিশেষ মহলের পাক-ভারত 'যুক্ত প্রতিরক্ষার' পরামর্শ তিনি নাকচ করেছেন। পর্তুগীজ সাম্রাজ্যবাদেব বিরুদ্ধে তিনি পোয়ায় সামরিক অভিযান পরিচালনা করেছিলেন। তাঁর 'মধ্যপন্থা' সেই পঞ্চ বার 'উজ্জল শিখা সহজে নিস্তবে না' (পৃ. ২১১)।

নেহরু সম্পর্কে ইতিহাসের রায় কি হবে? শ্রীমুখোপাধ্যায় এই প্রশ্নের উত্তর এড়িয়ে গেছেন। এই প্রশ্নে টয়েনবির মত বর্তমান লেখকের কাছে মূল্যবান মনে হয়েছে। টয়েনবির মতে নেহরুর ব্যক্তিগত গুণাবলীর স্বাভাবিক সময়ে রূপ নেয় হলে, তারপর হয়তো মুছে যাবে। কিন্তু ইতিহাসে তিনি অমর হয়ে থাকবেন এই কারণে যে তিনি মহত্ত্বজ্ঞাতির কল্যাণ কামনা করে গেছেন: "He did care intensely for mankind's welfare and destiny, and his vision of this will be the thing in him for which he will be remembered by posterity if the verdict of history faithfully reflects the fundamental truth about him" (Encounter, আগস্ট ১৯৬৪)। সমসাময়িক পৃথিবীতে নেহরু সেই মুষ্টিমেয় রাজনৈতিক নেতাদের অন্ততম যারা কর্মে ও কথায় মহত্ত্বজ্ঞাতির আত্মীয়তা অর্জন করেছেন এবং তার স্তম্ভ কামনা করে গেছেন। জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত তিনি এই চিন্তা অসাধারণ ধৈর্যের সঙ্গে আঁকড়ে ধরেছিলেন। মনের যে আবেগ ও প্রসারতা থাকলে রাজনৈতিক নেতার মধ্যে এই চিন্তা বিকশিত হয় এ ছুনিয়ায় তা সুলভ নয়; নেহরুর স্বাভাবিক অনিবার্য স্বীকৃতির মতো উজ্জল থাকবে। নেহরুর এই মূল্যায়ন মনে নিতে অনেকের অবশ্যই অস্বীকার হবে।

সুনীল সেন

বস্ত্রব্যপ্রধান উপন্যাস

Hungry Hearts: By D. C. Home. Kathashilpa, Calcutta—12.
Bound Rs. 10.00 ; Paper back Rs. 7.00

উপন্যাসটির নায়ক রণজিৎ রায় সত্তর বছর বয়সেই ময়মনসিংহ জেলায় রাজপুরের কিশোর বিদ্রোহের নেতা। তখনই আধা-কমিউনিষ্ট। প্রাণদণ্ডে দণ্ডিত হলো কিন্তু ফাঁসি হলো না। রাশুরা দেবী তাঁকে বাঁচিয়ে দিলেন। সোভিয়েত ইউনিয়ন যুদ্ধে নারায়ণ পর বন্দীদুস্তির হিড়িকে রণজিৎ জেল থেকে বেরিয়ে বোম্বাইয়ে এল এক আত্মীয়তাবাদী ইংরাজি পত্রিকার শিক্ষাবীন রিপোর্টারের কাজ নিয়ে। মতলব ছিল কিছুদিন সব ব্যাপার তলিয়ে চিন্তা করার পর আবার কমিউনিষ্ট বিপ্লবী জীবন শুরু করবে। কিন্তু অবিকল সেই ব্যাপারটিই আর ঘটে উঠল না। 'ভারত ছাড়ো' আত্মাধানের মধ্যে দেশপ্রেমের বৈ-অভিযুক্তি সে দেখতে পেল তাকে শুধু 'স্বাগলুওয়ালা' ও 'বিপ্লবগামী দেশভক্ত'-দের তুল কার্ণকলাপ বলে উড়িয়ে দিতে পারল না। বিনা নোটিশে পনের দিন ছুটি নিয়ে ঘুরে ঘুরে সব ব্যাপার দেখতে লাগল। কিন্তু বিদ্রোহের সংগ্রামে সে যোগ দেয় নি। মনে মনে বন্ধু আবু হুসেনের মতো সেও বিশ্বাস করত, সারা পৃথিবীর মানুষ ফ্যাশিবাদকে পরাস্ত করতে পারলে তবেই ভারতে বিপ্লবের মুহূর্ত আসবে এবং ভারত স্বাধীনতাসংগ্রামে জয়ী হতে পারবে। কিন্তু সেই মুহূর্তের জন্য ভারতের কমিউনিষ্ট পার্টির প্রস্তুতি কোথায়? শুধু কংগ্রেস ও লীগের মধ্যে দ্বিতীয়ালি করা এবং Dizzy-র কথামতো কোনো না কোনো একটা 'কাজে' নিজেদের ডুবিয়ে রাখাই কি যথেষ্ট? পাকিস্তান দাবী কি সাম্রাজ্যবাদবিরোধী আওয়াজ? না, কমিউনিষ্ট পার্টি কেবল মার্কসবাদের বুলি আওড়ায় কিন্তু মার্কসবাদের দেশের ও আন্তর্জাতিক অগতির এক অটল অবস্থার অষ্টশীলভাবে প্রয়োগ করতে পারছে না। পার্টির নেতৃস্থ চলে গিয়েছে মধ্যশ্রেণীর ও উচ্চ মধ্যশ্রেণীর অক্সফোর্ড ও কেমব্রিজ ফেরত অভিজ্ঞ-শিক্ষিতদের হাতে। এই ধরনের চিন্তার অর্জিত হয়ে রণজিৎ কমিউনিষ্ট পার্টির একজন অসহযোগী সহচর, বিশ্বস্ত বন্ধু এবং কিছুদিনের জন্য প্রার্থিসভা হওয়া সত্ত্বেও কোনোদিন কমিউনিষ্ট পার্টির সঙ্গে নিজেকে মেলাতে পারল না। অবশেষে পঞ্চাশতাব্দী গাড়ীর সঙ্গে তার যৌন সম্পর্কের ব্যাপার নিয়ে কমিউনিষ্ট পার্টির সঙ্গে তার শেষ ছাড়াছাড়ি হয়ে গেল।

স্বাধীনতালাভের কিছু আগেই রণজিৎ খবরের কাগজের চাকরি ছেড়ে ফিরে গেল নিজের গ্রামে। এল পাকিস্তান। পাকিস্তানি জেলে সাত বছর কাটিয়ে রণজিৎ আবার এল বোম্বাইয়ে। কিন্তু কোনো পত্রিকায় তার কাজ ক্ষুণ্ণ না। সাংবাদিক জগতে সম্পাদকের ক্ষমতার দিন চলে গেছে, কায়মী হয়েছে স্বাধিকারী পাণিপুত্রিওয়ালাদের একছত্র প্রভুত্ব। বার্ষিক রাজনৈতিক জীবনের বোঝাকে সাহিত্যের হাটে নামিয়ে হাক্কা হতে চাইল রণজিৎ। সঙ্গে সঙ্গে যদি কিছু অর্থও জুটে যায়। ইতিপূর্বেই সে ইংরাজিতে একটা বই লিখেছিল কমিউনিস্টদের উদ্দেশ্য করে। কাটেনি। এবারে লিখল ইংরাজি-উপন্যাস। কাটল না। অর্থের দিক থেকে কতুর হয়ে গেছে রণজিৎ। এমন সময়ে এক অত্যন্ত লোভনীয় চাকরির প্রস্তাব এল গীতাঞ্জলির কাছ থেকে। গীতাঞ্জলি। কুমারী বয়সে সে ছিল স্কার্ট ও স্ল্যাক্স পবা কুম্। তারপর কলকাতার নৈশ জগতের স্নিকমিকে তারা। অতঃপর বোম্বাইয়ের প্রগতিশীল মহলে খ্যাতনামী লেখিকা-অমরা! সেই সময়েই রণজিতের সঙ্গে এক রাজির সহবাস ঘটে এবং সম্ভান-সম্ভবা হয়। কিন্তু বিয়ে করে রণজিতকে নয়, রণজিতের বন্ধু কোটিপতির ছেলে জিথুকে, যদিও রণজিৎ আত্মহত্যা করার চেষ্টা বিফল হওয়ার পর গীতাঞ্জলিকে বিয়ে করতে চেয়েছিল। জিথুরই শিরসাস্রাব্য আত্মসাৎ করে গীতাঞ্জলি অবশেষে হলো ভারতের বেসরকারি শিল্পোন্মোচনের একজন মহিলা অধিনায়ক। গীতাঞ্জলির রূপার হানকে প্রত্যাখ্যান করল রণজিৎ। একে একে সব বীধনই খসে গেল রণজিতের। গান্ধীর সঙ্গে কামোদ্ভাৱের পালাটা এর আগেই সাক্ষ হরেছিল। গীতাঞ্জলির সঙ্গে শেব বোস্তাপড়ার পর মাত্র দ্বারিজ্যের অহংকারকে সঞ্চল করে নিরুদ্দেশ স্বাক্ষর বেরিয়ে পড়ল রণজিৎ। ‘পথ কৈছ ঘর’। অম্মাদের ফাঁসির হাড়ি আড়াই মিনিটের অন্তর রণজিতের গলায় এঁটে বসল না বটে কিন্তু সারাজীবন সেটাকে গলায় পরে থাকতে হলো। ফাঁসির স্বাক্ষকে ফাঁকি দিয়েছে বলেই সে কাপুক্ষ, নিকর্ষা হয়ে পড়েছে, এই অপরাধবোধ থেকে সে কোনোদিন পরিজ্ঞাপ পেল না।

রণজিতকে খাড়া করতে পারা এবং একটা বোধগম্য পরিণতি পূর্বস্তু টেনে নিয়ে যাওয়া কয় কথা নয়। গীতাঞ্জলি কিঞ্চিৎ অবিবাস্ত চরিত্র। রণজিতের সঙ্গে শেব সাক্ষাৎকারে গীতাঞ্জলির আধ্যাত্মিক আত্মগরিমা কেমন ফাঁকা ফাঁকা শোনায়। জিথুকে নিয়ে লেখক ছেলেখেলা করেছেন। হলোই বা কোটিপতিত্ব

হেলে। এমন নির্ভাবন কমিউনিস্টরা অত সহজে এবং অকারণে কমিউনিস্ট পার্টি ছেড়ে দেয় না। জ্ঞান মালহোত্রার সঙ্গে পার্টির 'বিপ্লবী' কমরেডরা জেলে বেরকম অমানবিক ব্যবহার করেছিল, সে ধরনের ঘটনা ৪৮-৪৯ সালে ঘটেছিল ঠিকই। তবে পার্টি লাইন বদলাবার পর জ্ঞান পার্টি সভ্যপদের পুনরায়ত্তে রাজী হলো না কেন? নৈতিক আপত্তি? খুব ভাল কথা। কিন্তু পার্টি থেকে বিতাড়ন কি কেবল বহিষ্কৃতকে কিছুকাল পরে 'rehabilitate' করার অন্তই হয়? কোনোদিন তো এমন কথা শুনি নি।

সবিতা দেবীটোবী গোছেয় চরিত্র। তাতে আপত্তি নেই। কিন্তু প্রথম দিকে বেশি; সবিতা জ্ঞানকে লেখা মালতী প্রধানের এক তাড়া গোপন প্রেমপত্র রণজিৎকে দেখিয়ে বলছে: "It has never occurred to me all these years that he was so beastly"। রণজিৎই মলাস্মা সেজে সবিতাকে বিবাহ বিচ্ছেদের অভিপ্রায় থেকে নিরস্ত করেছিল। শেষ দিকে সবিতা জ্ঞান সঘন্যে বলছে: "If there was any such thing between him and any other girl, he would've never concealed it from me।" এই ধরনের পূর্বাপর অসংগতি আরো আছে। গোড়ার দিকে রণজিৎ স্নিতাঙ্গলিকে বলছে, এতো ভাববার কি আছে, এখন তো শুধু রেজিস্ট্রারের কাছে ঘাণ্ডাটাই বাকী। শেষ সাক্ষাৎকারের সময়ে রণজিৎ স্নিতাঙ্গলিকে বলছে, কি জানো, এখন আমার মনে হচ্ছে, 'আমরা' রেজিস্ট্রার বা পুকতের কাছে গেলেই সব ল্যাঠা চুকে যেত। তারত ছাড়ো অফিসানের বোঝা এবং সোশ্যালিজম-মাইনাস-রাশিয়া দলের একজন নেতা, ঘোরতর কমিউনিস্ট বিরোধী পাশ্চিকের চিন্তাকর্ষক চরিত্র, কিন্তু লেখক তাকে ওই হল ছাড়িয়ে স্বাধীন তারতে কেসরকারি শিল্পোদ্যোগের একজন চাই করে তুললেন কেন? কলে চরিত্রটি ধাধার্থ্য হারিয়ে কেলেছে।

সুরমা দেবী, আবু হসেন, মিস্টার নিউম্যান ও গান্ধী, এই ছোটখাটো চরিত্রগুলি সত্যই উত্তরয়েছে। সুরমা দেবী 'অরিয়ুগ'-এর সেই সব বাল্য মারেরদের প্রতীক যারা ইতিহাসের উপেক্ষিত। গোড়া কমিউনিস্ট আবু হসেনকে তারত ছাড়ো বিপ্লবীরা পিটিয়ে প্রায় শেষ করে দেওয়া সত্ত্বেও সে যখন তাদেরই বাঁচানোর জন্য মেশিন গান হাতে নিয়ে পুলিশের বিরুদ্ধে ঝুঞ্জে দাঁড়াল, সেই মুহূর্তটি সঘন্যে লেখক বলেছেন: "It was patriotism at its most transcendent moment।" বিরাগিশের কালে

দেশপ্রেমের দুই বিপরীত ধারণা দেখা দিয়েছিল, এক ধারণার সঙ্গে আর এক ধারণার বিরোধ ছিল, আবার মিলনও ছিল। এই মূল সত্যের এত স্পষ্ট উপলব্ধি বিয়ান্নিশের যুগ সম্বন্ধে এই উপন্যাসটি ছাড়া অন্য কোনো উপন্যাসে দেখেছি বলে তো মনে পড়ছে না। সম্পাদক মিষ্টার নিউম্যান অবিস্মরণীয়। শেষ দ্বায়ে গান্ধীর রেসলেশন পোশাক পবে রণজিতের বৌনকামনা চরিতার্থ করার প্রয়াসটা দেখলে হাসি পায় আবার মেয়েটির অন্ত মায়ামুগ্ধ হয়। রণজিতকে সে ঠিকই বুঝেছিল, বলত, বাচ্চা।

বক্তব্যপ্রধান উপন্যাস, ইতিহাসের পৃষ্ঠপটে লেখা। কমিউনিস্ট পার্টির বহু সমালোচনা আছে রণজিত, আবু হুসেন, জ্ঞান মালহোত্রা ও পাণিকরের চিন্তাধারায়। একটা রসালো তত্ত্বেরও সাক্ষ্য পাই, যথা, 'division of the grains of revolution'। তত্ত্বটির মাধ্যমত্ব অবশ্য কিছুই বুঝি নি, কিন্তু তাতে কি? গোলমালে চিন্তা তো বাস্তব জগতে আছে। উপন্যাসে তার প্রতিফলন দেখলে খুশিই হই। এই যেমন পাণিকর বলছে, পরমাণুর যুগে Madame Force-এর দিন গত হয়ে গেছে, ক্যাপিটালিজম ও কমিউনিজমের শেষ যুদ্ধে তিনি আর ইতিহাসের ধাত্রীরূপে কাজ করবেন না, তাই ভারতীয় বিপ্লব হবে 'সম্মতিসত্ত বিপ্লব' এবং সরকারি ক্ষেত্রের সঙ্গে বেসরকারি ক্ষেত্রের প্রতিযোগিতার মধ্য দিয়েই এই 'বিপ্লব' সাধিত হবে!! 'সম্মতিসত্ত বিপ্লব' সোনার পাখরবাটি, শান্তিপূর্ণ বিপ্লব বলতে আর্যো তা বোঝায় না, সরকারি ক্ষেত্রের সঙ্গে বেসরকারি ক্ষেত্রের অবাধ প্রতিযোগিতা একটা অবিরোধী ধারণা এবং তার ফলে দেশে অর্থনৈতিক নৈরাজ্য ছাড়া আর কিছুই আসতে পারে না, এসব কথা বলাই বাহুল্য।

লেখক ভারতীয় হয়েও ইংরাজি ভাষায় উপন্যাস লিখেছেন, এটা আমার কাছে কোনো বিবেচনার বিষয়ই নয়। লিখুন। তাতে মহাত্মারত অন্তঃস্থ হয়ে যায় না আবার জাতীয় সংহতির পথ প্রশস্তও হয় না। কিন্তু বইটিতে এমন অনেক কথা বলা হয়েছে বা পড়ে মনে হয়, লেখকের ধারণা এই যে, জাতীয় ঐক্যের খাতিরে উপন্যাস মাকৃত্যবায় না লিখে ইংরাজিতে লেখা উচিত। খুবই ভুল ধারণা। আসল কথা, উপন্যাসটি কলাকৃতির দিক থেকে উচ্চাঙ্গের না হলেও ভাল হয়েছে। নতুন ধরনের উপন্যাস, মননশীল, চিন্তাকর্ষক, এক সুগের ও যুগাবসানের আলেখ্য।

প্রশান্ত রায়

কয়েকটি বাংলা উপন্যাস

শেষ বসন্ত—অমিতকৃষ্ণ বহু। রূপা অ্যাণ্ড কোম্পানী, কলকাতা ১২। ৪...০০

চৈত্রেয় গ্রন্থ—শৈলেন চৌধুরী। জ্ঞান-বিজ্ঞান, কলকাতা ৩৭। ২...০০

স্বর্গবড়িরায় কড়চা—রবি সেন। মিজালয়, কলকাতা ১২। ৪...০০

একই সন্ধ্যা—সুহৃৎ দাশগুপ্ত। ডি. এম. লাইব্রেরী, কলকাতা ৬। ৩...০০

দিনরাত্রি—সুহৃৎ দাশগুপ্ত। ডি. এম. লাইব্রেরী, কলকাতা ৬। ৩...০০

যে-কোনো বিষয়বস্তুকে অবলম্বন করে উপন্যাস রচনা করা সম্ভব কিনা, সম্ভব হলেও তা সংগত কিনা, সে-প্রশ্ন মূলতঃ বিবেচ্য বলা যায়, যে-সমস্যা বৃহত্তর সমাজজীবনের পক্ষে নিতান্তই অকিঞ্চিৎকর, উপন্যাসের উপযুক্ত বিষয়বস্তু হওয়ার বোধ্যতা অত্যন্ত তার কণামাত্র নেই। অমিতকৃষ্ণ বহুর উপন্যাস ‘শেষ বসন্ত’ পড়ে পাঠকের মনে এ-সিদ্ধান্ত জাগা বিচিত্র নয়। কিছুকাল আগে সমস্ত কলকাতা শহর, অস্ত্রান্ত ছোটবড় অনেক নগর উপনগরও আলোড়িত হয়ে উঠেছিল এ-আশঙ্কায় যে অনেকগুলো গ্রন্থের একত্র-সমাবেশের ফলে পৃথিবী এবার ধ্বংস হবেই। হোমবসন্ত ইত্যাদি নানাবিধ শান্তি-বসন্তরনেরও ব্যবস্থা হয়েছিল পার্কে পার্কে। বলা বাহুল্য, প্রতিক্রিয়াটাই একদল মানুষকে চিন্তিত করে তুললেও, সব মিলিয়ে যাগযজ্ঞের হস্তকর অহুষ্ঠানগুলো শিক্ষিত সমাজের মনে বিন্দুমাত্র আঁচড়ও কাটতে পারে নি। কিন্তু আশ্চর্য, শেষ বসন্তের প্রধান চরিত্র অধ্যাপক অনিমেব রায়ের প্রথমাবধি এইটেই শেষ সিদ্ধান্ত যে পৃথিবীর শেষ দিন আর বেশি দূর নয়, শুধু খানিক সময়ের অপেক্ষা মাত্র। বহিঃ লেখক অধ্যাপকের অহুষ্ঠানবনাকে মনস্তত্ত্বের নিগূঢ় অটলতার মধ্যে প্রসারিত করতে চেষ্টা করেছেন, তথাপি দেখা গেল বসন্ত তিনি একটা ঘটনাসর্বস্ব কাহিনী তৈরী করতেই চেরেছিলেন। এবং সে-কাহিনী কতগুলো অসংবদ্ধ ঘটনার সমাবেশ ভিন্ন আর কিছু নয়। শুধু সন্ন্যাসীর বুজককি, শ্রমিকের মঞ্চে রহস্তময় আত্মহত্যা, একজন সম্ভাবিত জীব সঙ্গে বোবনোস্তর যুবকের প্রণয় প্রচেষ্টা এবং সর্বোপরি ছাত্রছাত্রীর ব্যর্থ প্রেমের নিষ্ঠুর পরিণতি—সবই আছে শেষ বসন্তে, নেই শুধু সাহিত্যসৃষ্টির একাধি আগ্রহ। প্রধানত, লেখকের লেখার অভ্যাস ভিন্ন আর কিছুই সন্ধান আমরা এ উপন্যাসে খুঁজে পেলাম না, সংবাদটা হৃৎপের হলেও সত্য।

‘চৈত্রেয় গ্রন্থ’ উপন্যাসে শৈলেন চৌধুরী বিষয়বস্তুর দিক থেকে কেন্দ্রচ্যুত

হন না, এটা বড় আশার কথা। কিন্তু তবু প্রশ্ন থাকে, বস্ত্তীবনের যে বাস্তবতার ছবি তিনি এঁকেছেন, তা বাংলাসাহিত্যে যখন নতুন কিছু নয় এবং একটি নারী-জীবনের সফলতাকে যখন শেষ পর্যন্ত খুঁজে পেলেন অফিসের সীমায় এবং সহকর্মীর ভালবাসায়, তখন তথাকথিত একটি প্রেমোপাখ্যান তৈরী করতে গিয়ে লেখক শেষ পর্যন্ত প্রত্যক্ষ বাস্তব সত্যকে অগ্রাহ্য করলেন কিসের ভরসায়! একটি জটিল সমস্যাতে বড় সহজ সমাধানের পথে টেনে এনে তিনি বাস্তবতাকে হারিয়েছেন, অথচ নবতর কোনো আদর্শের কিনারায় নিয়ে তাঁর গল্পকে ভিড়িতে পারেন নি।

বা পেরেছেন রবি সেন তাঁর ‘স্বর্ষবেড়িয়া কড়চা’র। ক্ষণে ক্ষণে বিতৃষ্ণিত্ববোধ ও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়কে এ উপন্যাসের মধ্যে উদ্ভাসিত হয়ে উঠতে দেখলেও একটা বড় আশার কথা এই যে লেখক গতানুগতিক একটি নিছক সামাজিক জীবনচর্চার নিজে থেকে তাসিয়ে দেন নি। হতে পারে শহরের সহস্র শিক্ষিত পাঠকের সঙ্গে স্মরণবন অঞ্চলের এই সব নীচজাতির অপ্রত্যক্ষ পরিচয়ও কোনোদিন ঘটে নি, কিন্তু লেখকের সত্যনিষ্ঠা এখানে এত বেশি প্রত্যক্ষ যে স্বর্ষবেড়িয়া তার সমস্ত চরিত্রকে নিয়ে শহরের মাহুঘের চোখের সামনে স্মৃষ্টি স্বচ্ছতার উজ্জ্বল হয়ে উঠতে পেরেছে। কিন্তু স্থান কাল পার্থক্য ভিন্নতা সত্ত্বেও দক্ষিণ অঞ্চলের ঐসব নীচজাতির মাহুঘ বাস্তবিক যে মাহুঘই সে-সত্য লেখক মুহূর্তের জন্তও ভোলেন নি বলেই ষারিক থেকে রাখব ভিড়াল পর্যন্ত সকলেই এখানে এমন জলজ্যান্ত হয়ে উঠতে পেরেছে। যক্ষিও সোনামনি-চরণকে দৃষ্টান্তরে দুর্গা-অপু বলে মনে হয়েছে, তবু জীবনের অভিজ্ঞতার সোনামনি-চরণ যে তাদের তুলনায় অনেক বেশি বয়স্ক হবেই তাতে আর বিচিৎর কি! কিন্তু তবু মাহুঘই নয়, এ-উপন্যাসের বাস্তব পটভূমিকে এড়িয়ে গেলে বস্তুত কাহিনীটিকেও হারিয়ে ফেলতে হবে। স্মরণায় অত্যন্ত সচেতনভাবে স্মরণবন অঞ্চলকে তুলির টানে টানে এঁকে তুলতে চেষ্টা করেছেন লেখক। সার্থক যে হন নি এমন কথা বলছি না, তবু আপত্তি না জানিয়ে উপায় নেই যে প্রকৃতি-বর্ণনা যত সফলই হোক, প্রয়োজনকে অতিক্রম করে গেলে সে গতিকে ব্যাহতই করে, অস্বস্ত রবি সেন প্রলোভনকে ত্যাগ করতে না পেরে বারবার এ-প্রমাণই দিচ্ছেন। তা না হলে বিদ্যায় স্বলকের মতো চকিতে জলে উঠে হঠাৎ মিলিয়ে যেত না অনেক দুর্গভ মুহূর্ত! কমলার সম্ভানঅয়ের ক্ষণে রতিকান্ত শ্রামলের অসামান্যিক মানসিক যন্ত্রনা এবং তার

একান্ত বাস্তবিক নিম্বেজ পরিণতি, ষারিকের অসহায় অক্ষমতার সুবোপে সোনামনির গৃহত্যাগ, দ্বিধির বিয়ের আয়োজনে চরণের বালকজলন্ত উদ্বেগ —এক একটি আশ্চর্য সুন্দর অংশ, কিন্তু সে-সব লুকিয়ে আছে বেন সূর্যবেড়িয়ার নিত্যদিনের অন্ধকারের মধ্যে। সম্ভবত, ষারিকের শেষ অলে-গুঠায় ঘটনাটিকে অনেক বেশি উজ্জলতার সৃষ্টিতে তোলায় অল্পই এ অন্ধকারের আচ্ছন্নকে তৈরী করতে চেয়েছেন লেখক, কিন্তু ভবুও বলব ষারিককে আমরা বাংলা সাহিত্যে আনাসোনা করতে দেখেছি ইতিপূর্বে অনেক-অনেকবার, বরং আমাদের কাছে সূর্যবেড়িয়ার মতোই নূতন এ রতিকান্ত কামল, সোনামনি আর হাকসবাকি ঘাটের সুস্মর বিবি।

লেখক-অভাবে একেবারেই ভিন্ন পথিক সুরজিং দ্বাশপ্তক এক তাঁর পরপর রচিত দুটি উপন্যাস ‘একই সমুদ্র’ এবং ‘দিনরাজি’ বস্তুত একই স্বভাবের প্রতিকলন। উদাহরণ, দুই গ্রন্থের দুই নায়কচরিত্র, হুচেতন ও জুমন। একজন যুবক, অল্পজন কিশোর। বস্তুত দুটি ভিন্নমুখী চিন্তাসুত্রের মানব রূপায়ণ তারা হ’লেন। পরিপ্রেক্ষিতের বাকী সবটাই উপলক্ষ্যমাত্র। হুচেতন সমাজ জীবনের অলঙ্কিত অনিয়মের সচেতন প্রতিবাদ, অল্পপক্ষে ভবিষ্যতের উজ্জলতার প্রভাতের নিম্নক কাকলীও বটে। তাই সে শিল্পের উপাসক হয়েও ক্ষণেক অবসিত, কিন্তু উদ্ভাস তখনই ঘটবে যখন পারমিতা আসবে প্রেরণা হয়ে। জুমনও তাই, সে অচেতন স্বপ্ন মাত্র। এ অল্পই বাস্তব জীবনের ডলিমালায় আসে সে স্বকোমল স্বপ্নের বৃকে ধ্বস নামাতে। কেননা জুমন বাঁচতে আসে নি পৃথিবীতে, বেহেতু আজকের দুনিয়ার স্বপ্নরা বাঁচেন না। বস্তুত সুরজিং দ্বাশপ্তক দুটো উপন্যাসেই আমি বিশেষ অর্থে রূপকের সন্ধান পেয়েছি : নতুবা চিরচরিত পদ্ধতি দিয়ে তাঁর রচনাকে চিনে নেওয়া সম্ভব হত না। সে অর্থে, আমার মনে হয়, উপন্যাস দুটি সময়ের পরিপ্রেক্ষিতে একে অল্পের পরিপূরকও। প্রসঙ্গত সুরজিং দ্বাশপ্তকের রচনাশৈলী সম্পর্কেও শেষ কথাটি না বললে আলোচনা অসম্পূর্ণ থাকবে। লেখকের প্রথম পাঠকেরও বৃদ্ধিতে অল্পবিধে হবে না যে তিনি মূখ্যত কবি। তাঁর কবিস্বন যেন সৃতিধণ্ড হয়ে উঠেছে হুচেতন আর জুমনের মনের আয়নায়। রচনার ভঙ্গিতে তাই এমন একটা সহজ সাবলীলতা প্রবাহমান যা পাঠকের মনকে ভাবিত করেও রসের শ্রাবণে সিক্ত করে।

অমিল চক্রবর্তী

সংক্ষিপ্ত সমালোচন।

সাম্প্রতিককালের বাঙলা কবিতা বিশেষ কোনো সঙ্ক্ষিপ্তের সূচনা করে না এবং পরীক্ষা-নিরীক্ষার স্তর গত চার-পাঁচ বছর যাবৎ প্রায় স্থবল। এ কয় বছরে ভালো, স্মৃতিপাঠ্য কবিতা লেখা হয়েছে অনেক, এবং তরুণ কবিদের কাছ থেকেই তার বেশির ভাগ পাওয়া গেছে। ছন্দব্যবহারে কিংবা শব্দচয়ন কুশলতার তরুণ কবিদের ক্ষমতা যেমন কোনো প্রমাণের অপেক্ষা রাখে না, তেমনি ভাবগত পৌনঃপুনিকতা সাম্প্রতিক কবিতাকে বেশ কিছু পরিমাণে আক্রান্ত করেছে এ কথা নিঃসংশয়ে বলা চলে। এমনকি চিত্তক্লান্ত ইত্যাদির প্রয়োগে ক্লিশে-কণ্টকিত বহু কবিতার নমুনাও পাঠকের চোখে পড়তে পারে। আধুনিক বাঙলা কবিতাকে পাঠকসমাজে জনপ্রিয় ও সমাদৃত করে তুলতে হবে, কারণ ‘দুর্বোধ্য’ আখ্যা দিয়ে বাঙলা সাহিত্যের সর্বাপেক্ষা সমৃদ্ধ এই ধারাটিকে অপায়ত্তের রাশবার চেষ্টা রীতিমত প্রতিক্রিয়াশীল রক্ষণমূলকতার পরিচায়ক। ‘পাখি সব করে যব’ আতীত স্বভাবোক্তি যে বাঙলা কাব্যের শ্রেষ্ঠ রূপ নয়, তা প্রমাণের দায়িত্ব শক্তিশালী তরুণ কবিদের উপরেই দ্রষ্ট। প্রকাশকমণ্ডলীর সহযোগিতা ভিন্ন তা সম্ভব নয়, এবং ইদানীং বেশ কিছু কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে যাতে আশা করা সম্ভাব্য হবে না যে জ্ঞানো ভূবার বৃষ্টি বা অদূর ভবিষ্যতে গলিত হয়ে ধারা-স্রঙ্গাকিনী সৃষ্টি করতে পারে। সাম্প্রতিক কালের তিনজন পরিচিত তরুণ কবির তিনখানি গ্রন্থ বর্তমানে আলোচিত হবে। এদের মধ্যে দুর্বলতা থাকতে পারে কিন্তু immaturity যে নেই তা যে-কোনো কবিতা উদ্ধৃত করে দেখানো যেতে পারে।

কবানীরবতা। জারহস্বর দে। বিশেষ শক্তাঙ্গী প্রকাশনী। বেঙ্গল টাকা।

এই গ্রন্থে যে উনিশটি কবিতা সংকলিত হয়েছে তার সবকটিই নানা পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছে।

কবিতাগুলি গম্ভীর্ণ রচিত। বর্তমানকালে গম্ভীরকবিতা রচনার প্রাচুর্য যদিও চোখে পড়ে, তবু সার্থকভাবে গম্ভীর্ণ ব্যবহারের নমুনা বেশ বিরল। এদিক দিয়ে শ্রীযুক্ত দে সার্থকতা দাবী করতে পারেন। বৃষ্টির পরে, ইতিহাসের কাল, চিরকাল, আমি দেখেছি ইত্যাদি কবিতা স্মৃতিপাঠ্য। কবির কোনো কোনো রচনায় প্রকাশভঙ্গির দিক দিয়ে অনেক প্রখ্যাত কবির প্রচ্ছন্ন প্রভাব হয়তো চোখে পড়তে পারে, এবং আমার মতে তা দুর্বলতা; আশা করব, ভবিষ্যতে কবি এই দুর্বলতাকে কাটিয়ে উঠতে পারবেন।

শব্দবোঝা। পবিত্র মুখোপাধ্যায়। কবিগুরু প্রকাশ ভবন। ছুঁ টাকা।

সনেট রচনায় আধুনিকত্বের মধ্যে পবিত্র মুখোপাধ্যায়ের কিছু প্রতিষ্ঠা আছে। আলোচ্য কাব্যগ্রন্থটি পড়ে দেখা গেল দীর্ঘ কবিতা রচনাতেও তিনি সমান দক্ষ। মহাকাব্য রচনা বিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে প্রায় অসম্ভব ব্যাপার। আধুনিক কবিরা সে ধরনের আকাশকুসুম কল্পনা করতেও অতীবতাই নারাজ হবেন। পবিত্রবাবুর এই দীর্ঘ কবিতাটিতে মহাকাব্য রচনার বিদ্যুৎপ্রায় প্রয়াস না থাকলেও তাঁর সাহসের পরিচয় মেলে। গোটা কাব্যটি জুড়ে এমন একটি ক্লাসিকাল মেঘাচ্ছ অব্যাহত রয়ে গেছে যা আজকের কবিতায় নিতান্ত দুর্বল। কাব্যটি পাঁচটি সর্গে বিভক্ত (পতন, আত্মনাশ, শব্দবোঝা, সহস্ররূপ ও প্রার্থনা) এবং কবির বিবাস, অহংকার, কল্পনা, বিবাহ ইত্যাদি নানাভাবে গ্রন্থে বিবৃত। কবির কাব্যের প্রেরণা মহান শিল্পবোধ, এই শিল্পবোধ কবির কাছে মূর্ত আত্মশক্তি।

“শিল্পের মহান দেবতায়
পহতলে সকলি অঙ্কলি
দ্বিতে হবে অমর আত্মার
নির্দেশে,....”

ছন্দপ্রয়োগে কবি বিশেষ দক্ষ। ধ্বনিপ্রধান, তানপ্রধান এবং কোথাও কোথাও ছড়ার ছন্দ সার্থকভাবে প্রযুক্ত হয়ে এই দীর্ঘ কবিতায় গতিসঞ্চার করেছে, ফলে কোথাও তা ক্লাস্তিকর হয়ে ওঠে নি। শব্দচয়ন অপূর্ব। তথাকথিত পরীক্ষা-নিরীক্ষা না চালিয়েও এই কবি পাঠকের আকর্ষণ করতে পারবেন স্বকীয়তার জোরে—এ বিশ্বাস অমূলক নয়।

বহানীকে কবিতাগুলি। গণেশ বসু। কবিগুরু প্রকাশ ভবন। ছুঁ টাকা।

এই গ্রন্থটিতে ২৮টি কবিতা সংকলিত হয়েছে। অধিকাংশ কবিতাই চতুর্দশ-পদী এবং কোনো কবিতারই নামকরণ করা হয় নি। সাধারণভাবে প্রেম, স্মৃতি, বিষয়তা অধিকাংশ কবিতার বিষয়বস্তু। ছন্দগ্রন্থনায় ও শব্দবোঝা এই কবি বেশ দক্ষ। এই দক্ষতার কবিতায় নৈসর্গ্য, বর্ণনা ইত্যাদির ব্যাপকতা বেশ লক্ষণীয়; শ্রেয়স্ত বসুও এর থেকে মুক্ত নন। অবশ্য কোথাও কোথাও প্রেমিকার স্থপিতা রূপ তাঁকে পীড়িত করে: “হায় নারী। শুভ্রতম প্রেমিকের স্থপিতা শিকারী।”

কবিতাগুলি পাঠ করবার পর এর অন্তর্নিহিত বিষয়তার স্মৃতি অত্যন্ত মধুর মনে হয় এবং কবির আন্তরিকতা রুহর স্পর্শ করে।

চন্দ্রিয় গুহঠাকুরতা

চারটি চিত্র-প্রদর্শনী

সাহিত্যসেবী বা সাধারণ বিদ্বৎস্বভাবের অসুযোগভাজন না হতে পেরে আমাদের আধুনিক চিত্রকলা একদিকে যেমন শিল্পে স্বল্পশিক্ষিত দর্শক-বিচারকের অধোজ্ঞ কটুক্তিতে অর্জবিত, অপরদিকে তেমনি নিয়ত নতুনস্ববিলাসী, সহজপাশসজ্জানী শিল্পীর নিষ্ঠাহীন, দায়িত্বহীন চিত্ররচনার গজ্জলিকায় ভাসমান। শিল্পচর্চা নামক যে কঠিনের সাধনা, তা একদিন যেমন অবনৌজ্জনাধ ঠাকুরের প্রশিক্ষণেব তুলিকায় উজ্জাপহীন অতীত-অনুকরণের নামাস্তর হয়ে উঠেছিল, তেমনি তা আজকের দিনে বর্তমান-অনুকরণের কাজে লিপ্ত হয়েছে। পশ্চিমের নকল কণাটি পূরনো হলেও নিজেরই নিজের নকলিয়ানায় শিল্পী আজ পারদর্শী হয়ে উঠে কখনো রঙ রেখার মাতামাতি কখনো বা শুধু জীবনরসরহিত নন্দনতাত্ত্বিক গবেষণাকেই শিল্পচর্চার আখ্যায় ভূষিত করছেন। একটি প্রেরণা মুহূর্তিত হতে না হতেই রূঢ় বিচারের আঘাতে কখনো বা অপরিমেয় অর্থপ্রাপ্তির মোহে ঝরে পড়ছে; একটি শিল্পী আপন স্বভাবে তন্ময় হবার আগেই আপন স্বষ্টির জোলে আপনাই মুগ্ধ হচ্ছেন কিংবা অহেতুকরূপে আত্মসচেতন, আত্ম-সমালোচক হয়ে উঠছেন। এই সংকটে কোনো মহৎ অহুতব বা জীবনবোধ শিল্পের মাটিতে অন্য নেবে এ-মাশা একাডাই ছরাশা। তথাপি বিগত তিন মাসের মধ্যে কলকাতায় প্রদর্শিত পাঁচজন শিল্পী, যথা হিম্মৎ শা, রবীন মণ্ডল, গোপাল সান্দ্রাল, রায়কুমার ও দেবব্রত মুখোপাধ্যায়ের চিত্রকলা বক্তব্যের স্পষ্টতায়, ভাব ও ভঙ্গির স্বাভাবিক বৈশিষ্ট্যে বিজ্ঞ দর্শকের দৃষ্টি আকর্ষণে সক্ষম হয়েছে।

পার্ক স্ট্রিটের আর্টস্ এণ্ড প্রিন্টসের ক্ষুদ্রপরিমিত গ্যালারিতে শুধুরাটের শিল্পী হিম্মৎ শায় বহুনির্মিত ও বহুপ্রশংসিত স্কেচগুলি এমন একটি শিল্পীর পরিচয় দেয় যিনি শিল্পকে জীবনধারণার অভিব্যক্তিরূপে গ্রহণ করে সত্য মানসিকতার মুখোমুখি দাঁড়িয়ে তার উপর প্রত্যক্ষ মস্তব্যপ্রকাশে সাহসী হয়েছেন। যৌনতাত্ত্বিক অভাবনীয় বীভৎসরসের স্বষ্টি (macabre) একদিকে শিল্পীর ভাবগুরু এক। এন. জুজার শিল্পকর্ম, অপরদিকে পিকাসো-অঙ্কিত শিঙাবিশিষ্ট মানবদৈত্যের ছবি স্মরণে আনে। একটি সংস্কারহীন

জীবনবোধ যেমন নয়নাঙ্গীত বোনলীলাকে অবলীলায় চিত্রের বিবয়ীভূত করতে সহায়তা করেছে, একটি উদ্ভাবনী মন তেমনি নানা শিল্পরীতির সংমিশ্রণে (যেমন স্যুরিয়ালিস্ট রহস্যের সঙ্গে চিত্রপটের স্থাপত্য, শিল্পসম্মত বিকৃতির সঙ্গে বস্তুর বিভ্রাস) এই কালি-কলসের ক্ষেত্রগুলিকে স্বার্থ শিল্পকর্মের পর্যায়ে উন্নীত করতে পেরেছে।

আর্টিস্ট হাউসে প্রদর্শিত রবীন মণ্ডল ও গোপাল সাম্রাণ এই দুই অতি দক্ষ শিল্পীর নানা রঙের তৈলচিত্রগুলি নিরন্তর সন্ধান, শিল্পের দুর্বৃত্ততার অভিনিবেশ প্রভৃতি শিল্পের সংলক্ষণের দ্বারা চিহ্নিত। রবীন মণ্ডলের সাম্প্রতিক ছবিগুলি নয়নস্বধকর হলেও তাতে ভাবের অভাব আছে। ক্যানভাসের মধ্যস্থিত চিত্রিত কাহিনীর সঙ্গে চতুষ্পার্শ্বের অলংকরণের গুরুতর অসামঞ্জস্য চিত্রগুলির কোনো সংহত ভাবরসে উত্তীর্ণ হবার পথে প্রতিবন্ধক। তবে পূর্বের ছবিগুলিতে ব্রাক-পিকাসোর Analytical Cubist আমলের দুর্বল চিত্রবাজির প্রত্যক্ষ প্রভাব সত্ত্বেও রঙের ব্যবহার ও আকার-সংস্থাপনে বিশ্বকর সংবন আমাদের এই চিত্রার উদ্বুদ্ধ করে যে যে-কোনো শিল্পীর শিক্ষানবিশির কালে কোনো প্রখ্যাত শিল্পীর নকলিয়ানা ছবনীয় নয়।

গোপাল সাম্রাণ অঙ্কিত দীর্ঘায়িত মুখ, উদগত চক্ষু, বিন্দু-সদৃশ অঙ্গিগোলক ও বিশীর্ণ দেহগুলি নিঃসন্দেহে এক তাৎপর্যপূর্ণ জীবনচিত্রার ধারক বা শিল্পীর আপন অবয়ব, স্বভাব, আচরণ ও ব্যক্তিত্বের সঙ্গে ওতপ্রোতবদ্ধনে অভিহিত। শিল্পের এই নিত্যন্ত ব্যক্তিগত গুণ (personal element) থেকে মুক্তি তিন্ন নৈরাশ্র থেকে মুক্তি নেই এবং নিরাশার চিত্রের মধ্যেও ক্ষুধা, ব্যাধি ও সচলতা স্বদূরপর্যাহত।

ভাবনিষ্ঠ শিল্পী রামকুমার। পার্ক স্ট্রীটের অধুনানির্মিত শের্বোন্ড চিত্রগৃহে এই অতি পরিচিন্তা শিল্পীর অনাড়ম্বর চিত্রগুলি গত বৎসর গ্রীষ্ম হোটেলের কুমার গ্যালারিতে প্রদর্শিত তাঁর অপর কয়েকটি ক্যানভাসের সঙ্গে তুলনার অপেক্ষা রাখে। প্রাকৃতিক দৃষ্টিকে সীমিত রঙ (যথা কালো, ধূসর বা ক্রিকে হলুদ) ও সংক্ষিপ্ত স্তেনে চিত্রিত করেছেন জ্বায়েই, তবে কুমার গ্যালারির চিত্রে স্তম্ভ পটভূমিকায় অচ্ছ কালো রঙের ঘোঁলুর যে বলিষ্ঠতার সঞ্চার করেছিল, তা বর্তমান চিত্রগুলিতে বহুলাংশে স্তিমিত হলেও শিল্পী নগরদৃষ্টিকে পরম্পর-বিজড়িত অটল রৈখিক স্তেনে আবদ্ধ করে এমন একটি গাঢ় ভাবনার রসে অভিযুক্ত করেছেন যা চিত্রগৃহ ত্যাগের পরেও বহুকাল স্মরণে থাকবে।

আধুনিক চিত্রকলার উগ্রতম সমর্থকও স্বীকার করবেন যে আধুনিকতা ও সৃষ্টিশীলতা সমার্থক নয়। শিল্প হচ্ছে একটি নিরবচ্ছিন্ন প্রাণময় সত্য বা প্রতিক্ষেপে নতুনত্বপ্রাপ্তির অপেক্ষা রাখে। তবু নতুনতম শিল্প-সাধ্যমণ্ড কল্পনাহীন চেতনার মৃত এবং অতি পুরাতন রীতিও স্বজনস্বয় চিন্তার উত্তাপে সজীবিত হতে পারে। নতুন পুরাতন যে-কোনো ধারাই স্বজনের খাতে বইলে শিল্পরূপ-প্রাপ্তির সম্ভাবনা ঘটে। তাই শিল্পী দেবব্রত মুখোপাধ্যায়ের অলরঙের নিসর্গচিত্রগুলি (Alliance Francaise-তে প্রদর্শিত) সুপ্রাচীন বাস্তবরীতিতে অঙ্কিত হলেও এক আশ্চর্য প্রাণরসে সিক্ত হয়ে শিল্পত্বেরে উন্নীত হয়েছে। যদিও কোনো-কোনো চিত্রের ভাবালুতা দৃষ্টিকটু (যেমন *Loneliness : Digha*), তবু বারানসী, চিত্ররঞ্জন, রাজশ্রী, দেওঘর, কাশিরাং, দার্জিলিং, উজ্জয়িনী প্রভৃতি স্থানে অঙ্কিত দৃশ্যাবলীর রমণীয় অলরঙের দীপ্তিতে ও কাব্যিক সুবহার দর্শকমাজেই মুগ্ধ হবেন। পল্লী ও পার্বত্যভূমির চারিঅ্যচিত্রণে শিল্পী যতখানি দক্ষ, নগরচিত্র অঙ্কনে ততটা নন (তার *Chowringhee* ও *Calcutta Tea-shop* এই ভাবনার উল্লেখ করে যে আশ ও কলকাতা কাব্য ও গল্পের মতো আমাদের চিত্রকলার সার্থক উপজীব্য হল না)। শিল্পী ড্রয়িঙে পারদর্শী হয়েও তুলিকালি ও কালি-কলমে যথাক্রমে শিশিরকুমার ও সাহুলের প্রতিকৃতিচিত্র রচনার অমনোযোগী হয়েছেন।

মণি জ্ঞান

গ্রাহকদের প্রতি

এখন থেকে চাঁদার মেসার্স শেষ হবার আগেই প্রত্যেক গ্রাহকের কাছে চিঠি যাবে। গ্রাহকদের কাছে অনুরোধ তাঁরা যেন সঙ্গে সঙ্গে চাঁদা পাঠিয়ে গ্রাহকজীবনেব ধারাবাহিকতা রক্ষা করেন। চাঁদার মেসার্স শেষ হলে পুনরায় চাঁদা বা সে সম্পর্কে কোনো নির্দেশ না পেলে আর কাগজ পাঠান হবে না।

কর্মাব্যাক

পরিচয়

সুমন্তাঙার গান

ছাড়পত্র পাওয়ার বহু আগে থেকেই সুমন্তাঙার গান ছবিটির নাম ছড়িয়ে পড়ে। বোধ হয় এর প্রধান কারণ, পরিচালক উৎপল দত্ত—যাঁর সঙ্গে সব সময়েই এক নতুনত্বের অথবা অভূত একটা কিছুর আভাস ছড়িয়ে থাকে। দ্বিতীয় কারণ, ছবিটির পোস্টার। রাস্তার রাস্তায় ল্যাম্প-পোস্টে ল্যাম্প-পোস্টে লেখা ছিল, “অহর রায়, শোভা সেন, অনিল চ্যাটার্জি ও পাঁচ হাজার শ্রমিক।” লোকে সম্ভাবতই মনে করেছিল—অন্ধারের অভিজ্ঞতার পরেও—যে উৎপলবাবু ট্রেড ইউনিয়ন নিয়ে একটি বলিষ্ঠ ছবি করেছেন, যে ধরনের ছবির প্রয়োজন আজকের জনতান্ত্রিক যুগে খুব বেশিমানায় আছে।

এ ধরনের আশা যারা পোষণ করেছিলেন তাঁদের ধোঁব ধোঁয়া যায় না। ছবিটি মুক্তি পাওয়ার বেশ কিছুদিন আগে থেকেই শোনা যাচ্ছিল যে সরকার মহল থেকে এটি চেপে রাখা হয়েছে। এবং এ তথ্য যারা সরবরাহ করেন তাঁরা এও বলেন যে ছবিটি রিলিজ করতে দেওয়া হচ্ছে না, কারণ কারখানার মালিকপক্ষের সব কারসামগ্রীই এতে ফাঁস করে দেওয়া হয়েছে।

ছবিটি মুক্তি পেতে সত্যিই দেরী হয়েছে। কিন্তু তার কারণ সরকারী কারচুপি না পরিবেশকদের ঈর্ষস্তের ছবির ব্যবসায়িক লাক্ষ্যের প্রতি সন্দেহ (তাঁর এর আগের ‘মেঘ’ ছবিটিও ভীষণভাবে মার খায়) তা সঠিক বলা কঠিন। তবে এটুকু বলা যায় যে বিদূষক গোষ্ঠী, ছবিটির প্রযোজক, যে কারসামগ্রী ফাঁস করার কথা বলেছেন তা অর্থহীন; ছবিটি একেবারেই হকে বাঁধা এক ঈর্ষস্ত মালিকপক্ষের এমন কোনো চাতুরীর নমুনা দেখান নি বা আমরা আগে পাই নি। এবং এ ধরনের ছবিতে কোনো পক্ষেরই ক্ষতি বা লাভ হয় বলে মনে হয় না।

ছবিটি সহজ। মূল ঘটনা গড়ে উঠেছে এক ছোট পরিবারকে কেন্দ্র করে। বাবা কারখানায় কাজ করে এবং ছেলে বেশির ভাগ সময়ই কাটিয়ে দেয় বাঁশি বাজিয়ে। একটি সুখী পরিবার, যেখানকার লোকেরা কারখানায় মানিময় শ্রীবনের নৈকট্য সন্দেহও স্বেচ্ছাবে বাঁচবার চেষ্টা করে। কিন্তু বেশিদিন এভাবে চলে না। ঘটনাক্রমে, ছেলেকেও, যে কিছুদিন আগেও

বাঁশি বাজানো আর প্রেম করা ছাড়া কিছু জানত না, কারখানায় ঢুকতে হয়। এবং ঘটনাচক্রেই সে আর একজনের সঙ্গে কারখানায় মধ্যে খুন হয়, যে খুনকে মালিকপক্ষ বলবেন দুর্ঘটনা। ছবির শেষে যে খুন কবেছিল, সে ঊর্ধ্বতন কর্মী, বিবেকের আলায় পুলিশের কাছে আত্মসমর্পণ করে—এবং উৎপল দস্তকে একমুখ ধন্যবাদ দেওয়া স্বরকার যে তিনি আর আমাদের, এ ধরনের ছবির রীতি অত্যাচারী, একটি আদালতের দৃষ্ট দেশিয়ে কষ্ট দেন নি।

এই হল ছবিব বিষয়বস্তু এবং এই নিয়ে মোটামুটি ভালো ছবি করা যেত। কিন্তু শ্রীমন্ত তা করতে পারেন নি।

তার বিরুদ্ধে প্রথম অভিযোগ, মাজ্রাজ্ঞানের অভাব। তার উগ্র রাজনৈতিক মতবাদের অন্তর্ভুক্ত হোক বা যে-কোনো কারণেই হোক তিনি ধরে নিয়েছেন মালিক মানেই খুব খারাপ, শ্রমিক মানেই খুব ভালো। অতএব, মালিকপক্ষ যেখানে ধর্মঘট মেটাতে চায় তাড়াতাড়ি শুণ্ডা লাগিয়ে, শ্রমিকরা সেখানে জরোৎসব করে গান গেয়ে। হেঁড ইউনিয়নিজ্‌ম্-এর অভিজ্ঞতা তার নিশ্চয়ই নেই, থাকলে জানতেন যে এরকম শ্রমিকসভ্য প্রায় নেই-ই যেখানে বিভেদ নেই। তিনি যে দেখিয়েছেন শ্রমিকরা সম্ভবত তা এখনও এ দেশে হয় নি। উৎপলবাবুর বোধহয় সবটাই পুঁথিগত বিভ্রাট।

অবশ্য তার পক্ষেও কিছু বলবার আছে। যেমন, ছবিটির খারাপ সম্পাদনার জন্য তিনি দায়ী নন। ছবিটির বা কিছু গুণ ছিল সব চাপা পড়ে গেছে খাপছাড়া কাঁচি চালানোর জন্য। অনেক আয়গায়ই দর্শকদের বুকে নিতে হয় কি হচ্ছে, কারণ ছুটি Sequence-এর মধ্যে বোগস্‌জটি প্রায়শই খুঁজে পাওয়া যায় না।

আদিকের দিক দিক দিয়ে ছবিটি খারাপ না। পোস্টার কেলে কেলে গ্লিও এবং নামঘোষণার মধ্যে নতুন আছে, ছবিটির বিষয়ের সঙ্গেও খাপ খেয়ে গেছে। কারখানার দৃষ্টান্ত নিখুঁত। ক্রমাগত অনেকগুলি যন্ত্রের স্বরধরানি, আঙনের ফুলকি, বড় বড় মেসিন, সব মিলিয়ে দর্শকেরা সচেতন হয়ে ওঠে এক বিশাল শক্তির সম্মুখে যার কাছে মানুষ ধীরে ধীরে মাথা নত করছে। এবং এর সঙ্গে সঙ্গেই কয়েকটি চরিত্র, যারা জীবনে আনন্দ পেতে চায়, নদীতে বড় বড় আহাজ বাদ্যের স্বপ্ন দেখায় এক বৃহত্তর পৃথিবীর। কিন্তু বশিকমত্যাত্ম্য মুক্তি সম্ভব নয়। সব স্বপ্ন শুঁড়িয়ে যায় যন্ত্রের তলায়।

অভিনয় এক অনিল চ্যাটার্জি ছাড়া আর সকলেরই মোটামুটি ভালো। সিরিয়াস চরিত্রে অহর রায়ের অভিনয় প্রশংসনীয়। একটি মামুলি চরিত্রে কে শেখর চ্যাটার্জি বখেট প্রাণবন্ত করতে সক্ষম হয়েছেন। তাঁর বিরুদ্ধে শুধু একটিই অভিযোগ। কঠোর চরিত্রের মানুষ হলেই কি মুখের পেশী নিয়ে গুরুত্ব নাড়াচাড়া করতে হয় ?

কিন্তু সবকিছু আর খেয়ে গেছে ছবিটির propagandist মনোভাবের অন্ত। সুমস্তার গান দেখতে দেখতে মনে হয়েছে উৎপলবাবু বোধহয় শিল্প মানেই মনে করেন একটা কিছু প্রচার করা। কিন্তু শিল্পমাজেই প্রচার হলেও প্রচার-মাজেই শিল্প নয়।

সুমন্ত সেন

চলচ্চিত্রের এক মহৎ অসমাপিকা

তার অসমাপ্ত চিত্রে বে-পরিণতি অকথিত রেখে গিয়েছিলেন অজ্ঞেই মুক, তার সতীর্ষের অনীহা ছিল সে কথা শোনাতে; যদিও সামগ্রিক শিল্পকৃতি উপস্থাপনার বিখ্যাততা উপস্থিত। চলচ্চিত্রের প্রয়োগকলার মুক পরিবর্তনবাহী পরীক্ষা-নিরীক্ষা পথের শিল্পপথিক। পরিবর্তন ও পরিমার্জনের পথচারণ অজ্ঞে তার পারবেকশনের সূক্ষ্মতার উত্তরণের প্রয়াস। তাই, পূর্ব চিত্রনাট্যের দ্বারা অহুগামী হলে ‘মান অন দি ট্র্যাক্স’ প্রচলিত প্রতিশ্রুতি রক্ষা করে না; ‘ব্যান্ড লাক’ সম্পর্কে স্রষ্টা উক্তি করেন, ‘if I should remake I would change quite a lot’ এবং চিত্রগ্রহণের পর ‘এরোইকা’-র একটি আখ্যান অনায়াসেই পবিত্যক্ত হয়। ‘প্যাসেঞ্জার’ সমাপ্তিকরণ ও সম্পাদনকালে লেজিভিচ সম্ভবত শিল্পীর এই অন্তরঙ্গ মেজাজটির কথা কখনও বিস্মৃত হন নি। এ অস্ত্রে তিনি দত্তবাহুস্বাভাষন।

মুকের চলচ্চিত্র সম্পর্কিত চারিত্রিক পরিপ্রেক্ষিতে ‘দি প্যাসেঞ্জার’-এ দুটি বিস্ময়কর বৈপরীত্য নজরে পড়ে। অস্ত্রান্ত মহৎ শিল্পীর মতোই মুক জীবনসত্যের অবোধ। কিন্তু তাঁর অহুগম্যনী ব্যক্তিমানেস ব্যক্তের তির্যক পথরেখাবাহী। চতুর বুদ্ধিমত্তার মননে আলোকিত মাধ্যমের কারুকৃতিগুলি আবেদনে কখনও সোচ্চারিত আবেগপ্রধান নয়। যদিও বিলম্বিতভাবে হার্দ্য। পরিচালকের পূর্ববর্তী চিত্রাবলীতে যুদ্ধকালীন ও যুদ্ধান্তর পোলাণ্ডের সমাজচিত্রে বে cult

of heroism এবং বীর্য সম্পর্কিত myth-গুলির উপর তার তীব্র কশাঘাত (এবং সেই কারণে অস্বাভাবিক আদর্শগত অবস্থার প্রতি একপ্রকার দৃষ্টি আকর্ষণ) দেখা যায়, ‘প্যাসেঞ্জার’ চিত্রে তার অল্পপন্থি আছে। যদিও লিজার চরিত্রায়ণে যেখানে মার্টার প্রতি তার আকর্ষণ গড়ে উঠেছে (কিছুটা প্রভুত্ব বিস্তারের সঙ্গে যেখানে লেসবিয়ানিজম-এর প্রয়টিও অবাস্তব বলে মনে হয় না) এবং শেষের genocide-এ মুখরক্ষার প্রসঙ্গে জার্মান cult of heroism-এর প্রতি একটা মুহূর্ত স্মৃতিস্মারকের তুলি দেখতে পাওয়া যায়। এবং উল্লেখ্য যে সব ক্রপদী স্থিতির বা ধ্যানবদ্ধ সেই নির্লিপ্ত এক শৈল্পিক প্রশান্তি (আন্তোনিওনিকে বর্তমান পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ চলচ্চিত্রকাররূপে পরিচিত করার পিছনে বা অন্ততম কারণ রচনা করেছে) ‘প্যাসেঞ্জার’-এর বহিরক্ষে বিরাজমান।

দ্বিতীয়ত ওকুর (the most ‘Japanese’) মতোই মুখের স্থলনবর্মী প্রয়োচক শক্তির উৎস (‘Film about Poles for the Poles’) সর্বাংশে দেশজ। এমন কি প্রতীকের সতর্ক প্রাত্যহিক ব্যবহারও আলোচ্য গভীর বাইরে পড়ে না। কিন্তু, ‘প্যাসেঞ্জার’ চিত্রকাহিনীর পটভূমি এবং বক্তব্যের ভাব কল্পনা আন্তর আবেদনে সহজেই আন্তর্জাতিক। ডেমোক্লিসের খড়গ তো এখনও সত্যতার মাথার উপর থেকে সরিয়ে নেওয়া হয় নি। তাই, কালের সমুদ্রে ভাসমান ছুই তরঙ্গী হঠাৎ মুখোমুখি হলে প্রস্তরীভূত বর্তমান (অত্যন্ত সুনির্বাচিত স্থিরচিত্রের সম্পাদনার দ্বারা static ইমেজগুলি dynamic কলশক্তি-প্রাপ্ত) অতীতের হৃৎস্পন্দময়তার মাঝে চঞ্চল হয়ে ওঠে। স্মরণের বিভিন্ন প্রবাহ পার হয়ে এসে খণ্ডিত সত্য সমগ্র সত্যে প্রকাশিত হয়। যেন নিস্তরঙ্গ বর্তমানে একটি স্থল আঘাতে একে একে স্থিতিচারণের বৃত্তগুলি রচিত হতে থাকে। প্রথমটি কিছু এলোমেলো। ক্রমে প্রত্যয়ের গভীরে। কনশেনস্‌ন ক্যাম্পের ছাউনিতে অতীতের আলোচ্য দর্শনকালে লিজার স্বীকৃত কখনও অ-কখনো নারী-মনস্তত্ত্বে নারীত্বের চূড়ান্ত অবমাননা-উপভোগের বিচিত্র প্রতিক্রিয়া এখানে ক্রমে ক্রমে উন্মোচিত।

লাইনার-এর ডেকে মার্টারকে (বা তৎক্ষণাৎ কাউকে) দর্শনের পব বিগত স্থিতির অন্তর্লো করে যেতে যে প্রাথমিক তিনটি ক্ষেত্র (একটি কেবল হু’বার) ব্যবহার করা হয়েছে সেগুলি আলোকময়তার ইচ্ছাকৃত ভাবে overtone। প্রসঙ্গত, স্মরণ্য যে স্থিতি-বিস্তৃতির বিভিন্ন স্তরগুলির তার-

সাম্রাজ্যের সমগ্র চিত্রে আলোকচিত্রণের সূক্ষ্মতা ও হৃদয়তা বিশেষ চিহ্নিত। বৃত্তাকারে দাঁড়ানো বন্দীদের মধ্যে এক বিবসনা নারীর আকুলতা, দীর্ঘ সার দিয়ে বসা প্রতীক্ষারত নিশ্চুপ শিকারী কুকুরের দল (যারা গাঢ় কালো ছায়ায় নেকড়ের মতো দৃশ্যমান) এবং লাঠির ঝাকানো মুখগলায় লাগানো একটি বিকৃত নারী-মুখের স্ক্রিজ-শট—এগুলি নির্বাচনে পরিচালকের পূর্ব-পরিচিত সংঘের পরিচয় মেলে। মাত্র তিনটি আঁচড়েই দাঁড়ের ‘ইনকার্ণো’-র ছবি এঁকে দেওয়া যায় মুক্ত তা প্রমাণিত করেছেন। যেমন প্রমাণিত করেছেন ‘ডেথ ব্লক’-এ চিত্রকল্পের কতগুলি স্নেহজনম আভাসে (মৃতদেহবাহী গাড়ির বাইরে ঝুলে থাকা শুধু একটা হাতকে পরম ঔদাসীন্যে ভিতরে ঠেলে দেওয়া), অথবা বন্দীশিবিরে শূন্য প্যারাস্ফ্লেটরগুলি পর পর গড়িয়ে বাবার পরে একটি পুতুলের কায়ায়, কিংবা মৃত্যুর কিনারে দাঁড়িয়ে বিরাট এক কুকুরকে ছোট মেয়েটির আদর করা প্রভৃতি দৃশ্যগুলিতে অনির্বচনীয় শিল্প-বৈভব রচনার কথা। আলোচ্য বিষয়বস্তুর পূর্বদৃষ্ট আদিকের চলতি পথগুলি যেন আবৃত্তিকভাবেই পরিহার করে যাওয়া হয়েছে।

‘প্যালেঞ্জার’-চিত্রে ধ্বনিপ্রয়োগ—মুখের পূর্বচিত্রে যা বিশেষ শ্রুত নয়—মাধ্যমগত সমৃদ্ধির এক অনবদ্য প্রকাশ। যেমন, প্রহরী কুকুর দ্বারা অসহায় এক বন্দীর আক্রান্ত হবার শট্-এর সমাপ্তিতে জেঙ্ক পন্ডর গোষ্ঠানিকে ঠিক পরবর্তী শট্-এর প্রারম্ভিক আতীর সংগীতের সঙ্গে ‘সিক্স’ করে দেওয়া হয়েছে। অল্পরূপভাবেই, পরবর্তীকালে সেই কুকুরের বিছাড়াহত হয়ে মৃত্যু ঘটান লিভার সলিনী এস. এস. অকিসারের শোকার্ড শুধরে ওঠা কান্না পড়ের শট্-এর শুরুতে পুনর্বার আতীর সংগীতে মিলিত। অর্থাৎ, পশুশক্তি ও তার বিনাশ-জনিত ক্ষোভ আতীর সংগীতের (আতীরতাবাদের ?) establishing sound-এর কাজ করেছে স্বাভাবিক। কাহিনীর কোনো বিশেষ ‘মুহূর্ত’-এর দাবীতে বাক্-এর সুরগভীর ঐক্যতানকে যেভাবে ইঞ্জিনের তীক্ষ্ণ বাঁশীতে এবং পরে ট্রেনের খণ্ড খণ্ড আওয়াজে চুরমার করে দেওয়া হয়েছে তার স্নকক্ষতা ইদানীংকালের পোলিশ চলচ্চিত্রে এক বিরলপ্রায় দৃষ্টান্ত। চুখরাই-রুত ‘ক্লিয়ার স্বাই’-এর বহু আলোচিত ‘ট্রেন প্রসঙ্গ’ অপেক্ষা এই ধ্বনিতরঙ্গের প্রযুক্তি যেন আরও শ্রুতিবিজ্ঞাননিষ্ঠ। Low-pitch-harmony এবং high-pitch ইঞ্জিনের বাঁশীর শব্দ সংমিশ্রিত ভাবে কোনো chaos-এর সৃষ্টি না করে পরিচালকের প্রয়োগ-উদ্দেশ্য সাধিত করে দিয়েছে।

‘প্যাসেঞ্জার’-এর স্ক্র্যাশবাক অংশে চরিত্রগুলির লাইন অফ ট্রিটমেন্ট কিছুটা নৈর্যাত্তিক। ছবি শেষ হয়ে যাবার পরেই তাৎক্ষণিক মূল্যে লিঙ্গা ও মার্চাকে এক সমান্তরালে আনা হয়তো অসম্ভাব্য নয়। কিন্তু, বৈজ্ঞানিক-কাহিনীর সংহত ঐ পরিবেশনের অন্তরালে মানবিক বৃত্তিগুলি মুহূর্তিত। সেই ভয়ংকর নিশ্চেষ্টতার আবর্তেও তারা পুষ্ণিত। তাদের অকাল বিনষ্টির ফাঁকে ফাঁকে যেন তারা বলে উঠেছে, ‘আছি’। এই মানবিকবোধ মুহূর্তের আলোচ্য ছবির পরম সম্পদ। ‘প্যাসেঞ্জার’ নির্মিতকালে একবর্ষি মালে মুহূর্ত লোকান্তরিত হন। তখন চলচ্চিত্রে আন্তোনিওনি এসেছেন, এসেছেন বেরার্লিন্যান, কেলিনি, বুহ্নয়েস বা কুরুসোয়া। এবং এসেছে যুদ্ধোত্তর পৃথিবীর সমান্তরালনা, বা যুদ্ধভিত্তিক নয়। হয়তো বা যুদ্ধ-পরিকল্পিত কিছুটা। পোলিশ ছলে বিষয় বৈচিত্র্যের আত্মসত্ত্ব তখন কিছু দূরে নয়। কিন্তু, মুহূর্ত ভাইদার মতো একটি ‘সোর্সারার্স’, বা কাভালেবোভিচের মতো একটি ‘জোরান’, বা পোলানস্কির মতো একটি ‘ওয়ার্ডেঁব’ নির্মান করলেন না। অহুইৎসের এক প্ররণশেষে তিনি একটি ‘প্যাসেঞ্জার’ নির্মানে ব্রতী হলেন। তার কারণ-অল্পে রেণের ছবির নায়কের সেই প্রথম কথার মতো উক্ত হতে পারে : ‘you have seen nothing at Hiroshima, nothing. I saw everything, everything.’ যদিও, তার শেষ কথা আনা নেই।

দিলীপ মুখোপাধ্যায়

৭ প্যাসেঞ্জার (ক্যাসেরা ক্লিন্স ইউনিট, পোল্যান্ড, ১৯৬০)। পরিচালনা—অল্লেই মুহূর্ত ও ডব্লু. লেভিয়েভিচ। চিত্রনাট্য—অল্লেই মুহূর্ত ও হোব্রি। পঞ্জয়িত্ব। আলোকচিত্র—ক্রিস্ফোকো ভিনিয়েভিচ। অভিনয়ে—আলেক্সান্দ্রা মাস্কা, আনা সিরেসিয়েলিউকা প্রমুখ। কলকাতার পোলিশ দূতাবাসের সহযোগিতায় ক্যালকাটা ক্লিন্স সোসাইটি ও সিনে ক্লাব অফ ক্যালকাটা কর্তৃক প্রদর্শিত।

পত্রিকা - প্রজ্ঞা

অন্তঃপ্রবেশ

বাংলা দেশে—যেখানে বার্ষিক কবি খেতে শুরু করে অমৃতের কারবারি পূর্বভূত সকলেই সাময়িকপত্র প্রকাশে উদ্যোগী হয় আর বেহেতু নানা ক্ষমী-কিকির করে বিভ্রাণনও কিছু সংগ্রহ করা যায় এবং তাই প্রতিদিনই কোনো-না-কোনো পত্রিকার অন্ন এবং যত্ন হয়—সে দেশে নতুন পত্রিকার প্রকাশ এমন কোনো বড় ঘটনা নয় যা নিয়ে কালি এবং কাগজ খরচ করা চলে। কথাস্থলি আরও বিশেষ করে সত্য এই কারণে যে, এই সব পত্রিকাগুলি অনেক সময়ই হয় বৈশিষ্ট্য-বর্জিত, উদ্বেগহীন, চলিত পত্রিকাগুলির (এমন কি নাম এক ডিসেম্বর পূর্বভূত) অক্ষম অমুকরণ মাত্র।

মুখের বিষয় কচিং-কখনও এই নিয়মের ব্যতিক্রম ঘটে। ‘অন্তঃপ্রবেশ’ পত্রিকাটি এমনি ধরনের একটি ব্যতিক্রম।

এই ত্রৈমাসিক পত্রিকাটির যে তিনটি সংখ্যা আমরা এ-পূর্বভূত পেয়েছি—তা থেকেই এর চারিত্র্যবৈশিষ্ট্য স্পষ্ট হয়ে ওঠে। এ-পত্রিকাটিতে গল্প বা কবিতা ছাপা হয় না এবং প্রধানত সমাজবিজ্ঞানই এর উপজীব্য। সমাজবিজ্ঞানের একটি শুষ্কপূর্ণ শাখা হিসাবে অর্থনীতিরই আবার এর মধ্যে প্রাধান্য। কয়েকজন বিশিষ্ট অর্থনীতিবিদের কয়েকটি প্রবন্ধ এই তিনটি সংখ্যায় প্রকাশিত হয়েছে, কিন্তু তার চেয়েও আমাদের বেশি আশাবিত্ত করে অধ্যাতনামা তরুণ লেখকদের প্রমাণ্য রচনাগুলি। তাদের সকলের সব বক্তব্যের সঙ্গে আমরা একমত হই তা নয়, কারো কারো রচনার তারসাম্যের অভাব চোখে পড়ে, পরিণতবুদ্ধির প্রাজ্ঞতা অনেকক্ষেত্রে অমূল্যবিত্ত, কিন্তু তাদের প্রায় সকলের মধ্যেই এমন একটা সজীব মন, অমূল্যবিত্ত অধ্যবসায় এবং চিন্তার সাহসের পরিচয় পাই যে ওসব জটিল অনায়াসে উপেক্ষা করতে পারি।

স্থানান্তরে প্রত্যেকটি রচনার বিশদ আলোচনা এখানে করা সম্ভব নয় ‘তবু কয়েকটি প্রবন্ধের উল্লেখ না করলে পত্রিকাটির (এবং ‘পরিচয়’ পাঠকদেরও) প্রতি অবিচার করা হবে। আর ‘অন্তঃপ্রবেশ’ পত্রিকার কোনো লেখকের নাম

করতে হলে প্রথমেই নাম করতে হয় স্ক্রীনিয়ন সেনের। তাঁর ধারাবাহিক রচনা ‘কলকাতার বস্ত্রজীবন’ পথিকৃতের সম্মান পাবে। শহর কলকাতার শতকরা চতুর্থাংশ জন সাহসের বাস বস্তিতে; তাদের সম্পর্কে এত বিশদ সমাজতাত্ত্বিক সমীক্ষা বাংলাভাষায় তো বটেই, অল্প কোনো ভাষাতেও ইতিপূর্বে দেখেছি বলে বনে পড়ে না। ‘বহরমপুর’ শীর্ষক সমীক্ষাটিও বিশেষ মনোযোগ দাবি করে। ‘অন্তঃপ্রবাহ’ বহিঃপ্রবাহ বাংলা দেশের বিভিন্ন মকামল শহর সম্পর্কে এ-ধরনের সমীক্ষা প্রকাশ করতে পারেন তাহলে তাঁরা একটা কাজের কাজ করবেন। ‘রাজনীতির বাঙালিগছা’ প্রবন্ধটিতে কিছু দারিদ্রহীন হঠকারী অভব্যের প্রাচুর্য বিরক্তি উৎপাদন করে। বীরেশ ভট্টাচার্য, কল্যাণ দত্ত ও হুব্রতেশ ঘোষ প্রতিষ্ঠান অর্থনীতিবিদ এবং তাঁদের রচনা সার্টিফিকেটের অপেক্ষা রাখে না। নিছক পরিসংখ্যানের মধ্যে আবদ্ধ না রাখলে ‘ভরসার ভারত’ রচনাটি আরও মূল্যবান হতে পারত। ‘চুই কালচার’ বিতর্কের মূল্যবান পর্যালোচনাটির মাত্র একাংশ বর্তমান সংখ্যায় প্রকাশিত হয়েছে; প্রবন্ধটির শেষাংশের অল্প তিন মাস অপেক্ষা করে থাকা ছাড়া গতি নেই। অন্তত, জৈবমাসিক পক্ষে প্রবন্ধ ধারাবাহিকভাবে প্রকাশ করলে তাতে পাঠকদের প্রতি, এবং লেখকদের প্রতিও, অবিচার করা হয়।

‘অন্তঃপ্রবাহ’-এর সাহিত্য-বিষয়ক রচনাগুলি কিছু পত্রিকাটির সুনামবৃদ্ধির সহায়ক নয়। ‘বাংলাদেশের সাহিত্য-মনন ও শেকস্পীয়ারের একটি নাটক’ দৈনিক পত্রিকার রবিবারের বিভাগ-শোভন অগভীর ও অপটু রচনা। ‘তুধু নীরত খেতান রোজ’ ততোধিক অক্ষম রচনা। বিজ্ঞবাবুর কাব্যসাধনা ও কবিকৃতির কোনো পরিমাপই এই প্রবন্ধের লেখক করতে পারেন নি; তত্বপূর্ণ প্রবন্ধের শেষে সম্পূর্ণ অপ্রাসঙ্গিকভাবে হুতাব মুখোপাধ্যায়ের কবিতার আলোচনা চেনে এনে লেখক সম্ভবত রাজনৈতিক অসুস্থ চরিতার্থ করবার জন্যই যেসব মন্তব্য করেছেন তাতে এই সিদ্ধান্তই অনিবার্য হয়ে পড়ে প্রবন্ধ-লেখক সাহিত্যব্যাপারে সম্পূর্ণ অব্যাপারী।

এই পেনশালাইজেশনের বৃগে ‘অন্তঃপ্রবাহ’ পত্রিকা বহিঃসমাজবিজ্ঞান, ইতিহাস, দর্শন ইত্যাদির আলোচনাতেই নিজেদের কর্মক্ষেত্র সীমাবদ্ধ রাখে—তাহলেই পত্রিকাটির নিজস্ব বৈশিষ্ট্য প্রকট হবে। কেননা বাংলাদেশে সাহিত্য-পত্রিকার হুড়াহুড়ি—অভাব এ-ধরনের পত্রিকারই।

ছোটগল্প : নবনিরীক্ষা

‘ছোটগল্প : নবনিরীক্ষা’ অবশ্য নিরঙ্কুশ সাহিত্য সাময়িকীই। আর নাম থেকেই বোঝা যায় ছোটগল্পই এই পত্রিকাটির উপজীব্য। ভূমিকায় এই গ্রন্থমালার নীতি ব্যাখ্যা করতে গিয়ে সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন : “আমরা এখানে বলবার চেষ্টা করব ‘সাহিত্য মাহুঘের হয়ে ওঠার অভিব্যক্তি।’ ...আমাদের এই গ্রন্থমালায় প্রকাশিত গল্প ও প্রবন্ধ একদিকে যেমন সেই অভিব্যক্তির নিদর্শন অপরদিকে তেমনি সেই অভিব্যক্তির স্বরূপ নির্ণয়।”

আলোচ্য সংকলনে গল্প আছে ছুটি—সমরেশ বসুর ও দেবেশ রায়ের। অন্তত এই গল্প দুটির ক্ষেত্রে সরোজবাবুর দাবি মেনে নিতে আমাদের দ্বিধা নেই। এবং তাঁর সঙ্গে আমরা এ-বিষয়েও একমত যে সমরেশ বসুর ‘স্বীকারোক্তি’ “গল্পটি নিঃসন্দেহে তাঁর গল্পধারার উল্লেখযোগ্য সংবোজন।” সমরেশবাবু নাম না করে যে রাজনৈতিক দল এবং যে পর্বের কথা বলেছেন আমরা অনেকেই সে দলের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ এবং সে পর্বের নির্মম অভিজ্ঞতার অংশীদার—এ-গল্প আমাদের তাই গভীরভাবে নাড়া দেয়। তবু একটা কথা না-বলে পারা যায় না—শুধু এক ব্যক্তিবিশেষের চোখ দিয়ে দেখার গল্পের বক্তব্য কিছুটা একদেশদর্শী হয়ে পড়ে। কেননা, এ কথা ভুলে যাওয়া উচিত নয়, যে-অভিজ্ঞতা সমরেশবাবু এই গল্পে উপস্থিত করেছেন তা নির্মমভাবে সত্য হলেও, সেই রাজনৈতিক আদর্শের তা সাময়িক বিকৃতি মাত্র এবং সে আদর্শ সত্যই মানব-কল্যাণের মহত্তম আদর্শ।

সরোজবাবুর নীতি-বিবরক বিবৃতি ছাড়া সংকলনে প্রবন্ধ আছে আর-একটি—নরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্তের ‘কমলকুমার মজুমদারের ছোটগল্প’।

—শচীন বসু

বিবিধ প্রসঙ্গ

শিক্ষার বোধদায়িত্ব

স্বাধীনতা-উত্তর যুগে কলেজী ও বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষা পরিমাপগত ভাবে বিস্তার লাভ করেছে। আগে যেখানে ছিল ১৬টি বিশ্ববিদ্যালয় এক ছাত্রসংখ্যা 'দু' লাখ ত্রিশ হাজার আশ্রয় সেখানে ৫৫টি বিশ্ববিদ্যালয়ে ছাত্রসংখ্যা প্রায় বার লাখ। এই ছাত্রসংখ্যার মধ্যে কলেজের ছাত্ররাও অন্তর্ভুক্ত হয়েছে।

পরিমাণের বিস্তার ঘটলেও গুণগত উৎকর্ষের দিক থেকে এবং পরিকল্পিত অগ্রগতির মাপকাঠিতে উচ্চতর শিক্ষার ক্ষেত্রে আশঙ্করূপ সাক্ষ্য অর্জিত হয় নি। প্রদেশে প্রদেশে রেবারেবি করে, অনেকখানি রাজনৈতিক কারণে, বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপন, বিশ্ববিদ্যালয়ে ও কলেজে শিক্ষকদের স্বল্প বেতন, উচ্চ বোগ্যতাসম্পন্ন শিক্ষকের অভাব, ছাত্র উচ্ছৃঙ্খলতা, বিভিন্ন প্রদেশের উচ্চতর শিক্ষাব্যবস্থার মধ্যে সমন্বয়ের অভাব, সব মিলিয়ে উচ্চতর শিক্ষার স্বাস্থ্যের লাবণ্য আশ্রয়ও পরিণত নয়।

ভারতীয় সংবিধান-অনুযায়ী শিক্ষা রাজ্য তালিকার অন্তর্ভুক্ত বিষয়। কিছুকাল ধাবং দাবী উঠেছে উচ্চতর শিক্ষার পরিকল্পিত সর্বভারতীয় অগ্রগতির স্বার্থে শিক্ষাকে বোধতালিকার (concurrent list) দেওয়া হোক। এ দাবী নিম্নলিভ ভারত শিক্ষকসংস্থা (A. I. F. E. A.) পশ্চিমবঙ্গ কলেজ ও বিশ্ববিদ্যালয় শিক্ষক সমিতি (W. B. C. U. T. A.) অনেকদিন থেকেই করেছেন। কেন্দ্রীয় শিক্ষামন্ত্রী শ্রীচাগলা ও সপ্ত কমিটিও এ দাবীর প্রাচ্যতা স্বীকার করেছেন।

শিক্ষাকে বোধ তালিকার নেবার পক্ষে প্রধান প্রতিবন্ধক অধিকাংশ রাজ্য সরকার। 'টাকা নেই' এই অভ্রহাতে অনেক কাজে তাঁরা হাতও দেবেন না আবার কেন্দ্রের সঙ্গে বোধ দায়িত্ব নিয়ে শিক্ষার পরিকল্পনাসম্বন্ধ অগ্রগতির সহায়কও হবেন না। শুধু রাজ্যসরকার সমূহেরই বে আপত্তি তাও নয়; নানা আঞ্চলিক ও ঋণ স্বার্থের প্রভাবে জনমতও এ বিষয়ে অনেকখানি বিস্তান্ত।

সতীশনাথ চক্রবর্তী

পশ্চিমবঙ্গ যুব উৎসব

স্বতন্ত্র ২২শে থেকে ৩০শে মে রণসি স্টেডিয়ামে পশ্চিমবঙ্গ যুব উৎসবের বর্ষ অধিবেশন অস্থগীত হয়ে গেল। কয়েক হাজার লোক এসেছিলেন, কয়েক শত লোক বিভিন্ন অস্থগীতানে যোগ দিয়েছিলেন। খ্যাতিমানরাও অনেকেই এসেছিলেন। কিন্তু তবু, এবার অনেকেই অস্থগীতব করেছেন যে, শেষ পর্যন্ত এ উৎসব বাংলাদেশের অস্থগীত যুবসমাজের উৎসব হয়ে উঠতে পারে নি। প্রগতিকালে প্রগতি কমিটি এ বিষয়ে একমত হয়েছিলেন, যে, যুব উৎসব যেহেতু রাজনৈতিক সম্মেলন নয়, সাংস্কৃতিক উৎসব, সেই হেতু স্ভিয়েতনামের প্রগতি আন্তর্জাতিক তাৎপর্য বিবেচনায় উত্থাপিত হবে, কিন্তু বঙ্গীয়মুক্তির দাবীতে স্গোগান উঠবে না—ভারতে গণতন্ত্রের সমস্ত সম্পর্কে আলোচনাকালে প্রগতি সংগতভাবেই উঠতে পারে। সব দলের প্রতিনিধিরাই এই নীতি মেনে নিয়েছিলেন। অথচ প্রথমদিনই একদল লোক মঞ্চে উঠে এসে মাইক দখল করে রাজনৈতিক বঙ্গীয়মুক্তির মুক্তি দাবী করে স্গোগান দেন। এই ব্যাপারে বাধা দিতে গিয়ে অনেকেই সেদিন অপমানিত হয়েছেন। এই ইতরতার পুনরাবৃত্তি ঘটে সেইদিনই ত্রিবিবেকানন্দ মুখোপাধ্যায়ের বক্তৃতাশেষে—আমি দেখেছি, কিছু তরুণ মাঠে বলে আড্ডা দিচ্ছিলেন, এঁরা একবারও ত্রিমুখোপাধ্যায়ের তাৎপর্য শোনার চেষ্টাও করেন নি; কিন্তু বক্তৃতাশেষে এঁরাই মঞ্চার দিকে ছুটে এসে দাবী জানাতে থাকেন যে, ত্রিমুখোপাধ্যায়কে এঁর মঞ্চে দাঁড়িয়ে স্ভিয়েতনামের কথা বলতে হবে (তাৎপর্য তিনি আগেই কিন্তু স্ভিয়েতনামের কথা বলেছেন), বঙ্গীয়মুক্তির দাবী সমর্থন করতে হবে। সেদিনকার এই অশালীনতাকে রাজনৈতিক আন্দোলন বলে মানতে পারব না।

তারপরেও অবশ্য মুক্ত মঞ্চে বেশ কয়েকবার বঙ্গীয় স্গোগান উঠেছে। স্থান-কাল-পাত্র বোধের বালাই ছিল না। যে-উৎসবে আমরা আশা করেছিলাম, জীবনের সর্বক্ষেত্রে বাংলাদেশের তরুণদের ভাবনার প্রমাণ দেখব, সে উৎসব শেষ পর্যন্ত হয়ে দাঁড়াল ছুটি বিবর্তমান দলের বিবাদ ও আপোষরকার অস্থগীত খেলা। এই খেলার ব্যস্ত ছিলেন বলেই বোধহয় উৎসবের কর্মকর্তারা অস্থগীতানের মানবুদ্ধি, সাংগঠনিক সফলতা ও ব্যাপকতম যোগদানের নীতিরক্ষায় দৃষ্টি দিতে পারলেন না।

বাংলাদেশের নাট্য-আন্দোলনে ষাঁদের কোনো স্থান নেই, পরিচিতি নেই, এমন বহু নাটকের দল স্বেযোগ পেলেন অথচ ‘বহুদুপী’ আমন্ত্রিত

হলেন না। ‘হৃদয়’ অভিনয় করতে চান বলে চিঠি লিখেও প্রত্যাখ্যাত হলেন; গন্ধর্ব, চতুর্মুখ, গ্রুপ থিয়েটার, দরবারী, স্বতায়ন প্রভৃতি নতুন নাটকের দলগুলির একটিকেও দেখা গেল না। আরো বিসদৃশ ব্যাপার ঘটল, থিয়েটার সম্পর্কে এক আলোচনাসভায় দেখা গেল, মাজ হুদন বক্তা—শ্রীউৎপল দত্ত ও শ্রীশেখর চট্টোপাধ্যায়; সভাপতি শ্রীজ্ঞানেশ মুখোপাধ্যায় কার্ণত নীরব থাকলেন। হুদন বক্তাই কলকাতার একটি থিয়েটার গৃহের লোক। তাই বাংলাদেশের সমগ্র নাট্য-আন্দোলনকে নশ্রাৎ করে দিয়ে তাঁরা নিজেদের ব্যবসায়িক প্রচারের স্বযোগ নিলেন (বহুনিম্নিত বিশ্বরূপাও তো এতটা প্রকটভাবে তাঁদের ব্যবসায়িক আত্মপ্রচার চালান না।) অবশ্য সেই প্রসঙ্গে যখন বক্তারা নিজেদের গণনাট্য আন্দোলনের ধারক বলে ঘোষণা করলেন, তখন বিস্মিত না হয়ে উপায় ছিল না। বাংলাদেশে গণনাট্য সংঘের সৃষ্টিপূর্বে কিংবা আটচল্লিশ-উনপঞ্চাশের সংকটকালে ধারা গণনাট্য সংঘের ছায়াও মাড়ান নি, গণনাট্য সংঘের স্বাচ্ছন্দ্যকালে ধারা হয়ত বছর-খানেক এই আন্দোলনের মধ্যে দাঁড়িয়েছিলেন, পরে আবার সম্ভবপূর্ণে কমাশিয়াল থিয়েটারে সরে গেছেন, তাঁদের ইতিহাসবিকৃতি যুব উৎসবের মঞ্চ থেকে এবার প্রচারিত হলো। শ্রীচট্টোপাধ্যায় অত্র দলগুলির সরকারী দাপ্তরিকলাভ ও শীতাতপনিরব্রিত প্রেক্ষাগৃহে অভিনয়ের নীতি সম্পর্কে কটাক্ষপাত করেছেন; তিনি ভুলে গিয়েছিলেন যে, নিউ এম্পায়ারে অভিনয়ের রেওয়াজের অন্ততম পথিকৃত আদি লিট্‌ল থিয়েটার গ্রুপ, এবং এই গোষ্ঠীর সরকারী অর্থসাহায্যের হিসাব আমাদেরও জানা আছে। যে-কোনো পেশাদারী থিয়েটারের মালিকেরা নিজেদের পাবলিসিটির নানা পছা বেছে নেবেন এ তো স্বাভাবিক, সংগত। কিন্তু যুব উৎসবের মঞ্চ কেন সেই প্রচারের মঞ্চ হবে? বাংলাদেশের নাট্য-আন্দোলনকে তাঁরা কেন এভাবে কুংসা ও অসত্যে লালিত করবেন?

সাংগঠনিক ঘোঁষলোর পরিচয় বায়বায় দেখা গেল। নকল নিরাপত্তা পরিষদে এগারোটি দেশের মধ্যে ছুটি স্থায়ী সদস্যরাষ্ট্রসহ তিনটি দেশের আসন শূন্য রয়ে গেল। থিয়েটার সম্পর্কে গোলটেবিল বৈঠকটি বাতিল হয়ে গেল, কারণ, নির্দিষ্ট সময়ে দেখা গেল কেউই আসেন নি। নাট্যগোষ্ঠীগুলি কি যথাসময়ে আমন্ত্রিত হয়েছিলেন? জীড়াবিষয়ক আলোচনাসভাও একই কারণে অহুষ্ঠিত হল না। কবি সম্মেলনেও সৃষ্টিকর্ম কয়েকজন মাত্র

এসেছিলেন; কবি নির্বাচনেও কী নীতি অবলম্বন করা হয়েছিল, বোঝা যায় না (তবু কামাকীপ্রসাদের পৌরোহিত্যে—তার সংক্ষিপ্ত ভাষণটিও উল্লেখযোগ্য—অত্যাধ মূখোপাধ্যায়কে সংবর্ধনা প্রদান প্রশংসা করব)। উৎসবের স্মারকপত্রটি মাত্র দুদিনে নিঃশেষ হয়ে গেল। এই আকর্ষক (বিশেষত থিয়েটার ও চলচ্চিত্র সম্পর্কে ছুটি ‘ফোরাম’ উল্লেখযোগ্য) স্মারকপত্রটি লোকে কিনতে চেয়েও কিনতে পেলেন না, এর অস্ত্র কাকে দায়ী করব?

যুব উৎসবে কয়েকটি আলোচনাচক্রই বোধহয় এবারকার সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য অঙ্গঠান। বিশেষত মাদ্রকের আফ্রিকা, মাদ্রকের চলচ্চিত্র ও সামাজিক দায়িত্ব এবং জাতীয় সংহতির সমস্ত সম্পর্কে আলোচনা অত্যন্ত উচ্চ মানে পৌঁছেছিল। স্থানীয় আফ্রিকান ছাত্রেরা এখানকার ছাত্রদের সঙ্গে এক গোলটেবিল বৈঠকে মিলিত হয়েছিলেন; এই আফ্রিকান ছাত্রগোষ্ঠী পরে সেদিনকার অনেকগুলি অঙ্গঠান উপভোগ করেন, কিন্তু তারই মধ্যে একটি নাটকে আফ্রিকান নৃত্য বলে কথিত ‘হলিউডী’ কচিবিকার দেখে আহত হন। আফ্রিকা, পশ্চিমবঙ্গের অর্থনীতি ও কলকাতা শহর সম্পর্কে পোস্টার প্রদর্শনী বক্তব্যেব দিক থেকে ও শিল্পগুণে মূল্যবান। চলচ্চিত্র মণ্ডপে কয়েকটি বিখ্যাত দেশী ও বিদেশী চিত্র প্রদর্শিত হয়েছিল। ‘উপেক্ষিতা’ পালার নাট্যভারতী তাদের স্থানীয় অনুষ্ঠান রেখেছেন, যদিও স্থানীয় পঙ্কু সেনকে আমরা অন্তরকম চরিত্রে দেখতেই অভ্যস্ত এবং দেবব্রতের ভূমিকায় ছোট কণীবাবুকে হুবহু অনুকরণের চেষ্টা পীড়াহায়ক। পঙ্কু সেন, কিরোজাবালা, দেবেন বন্দ্যোপাধ্যায় এবং বিবেকের ভূমিকাভিনেতার স্ব-অভিনয় চোখে পড়ে।

উৎসবের বিভিন্ন সাংস্কৃতিক অঙ্গঠানের মধ্যে ক্যালকাটা ইয়ুথ কোয়ার, গ্রামিনাল ইয়ুথ কোয়ার, শান্তিনিকেতন আশ্রমিক সংঘ (রবীন্দ্রনাথের হাসির গান), ক্ষিতীশ বসু ও সম্ভ্রমায়, হেমাক বিশ্বাস ও সম্ভ্রমায়, চলাচল, নাম্মীকার, রূপকার, প্রান্তিক, শৌভনিক, দক্ষিণ পরিবহ ও এডুকেশন কর্নারের অঙ্গঠান দর্শকশ্রোতাদের ভালো লেগেছিল। শিল্পীমন প্রবোধিত ‘দীপ’ নাটকটিতে প্রগতিবাদের নামে শ্রমিকশ্রেণীর বে-চরিত্র রচিত হয়েছে, তাতে নাট্যকার শ্রীউৎপল দত্ত ও প্রবোধকদের সমাজচেতনা ও নাট্যচেতনার যে সর্মাস্তিক দীনতা প্রকাশ পেয়েছে, তাতে এ নাটক অক্ষয়নের যুক্তি খুঁজে পাওয়া যায় না। প্রথমত, নাটকের ঘটনা তো শিশুহীনত; দ্বিতীয়ত, অশালীন ভাবাব্যবহারই কি শ্রমিকশ্রেণীর একমাত্র শ্রেণীপরিচয়?

আমেরিকার বুদ্ধিভীবীরা কি এই সহজ কথাগুলি বোঝেন না? তারাই কি এতই মোহমগ্ন? তাঁদের মোহনিদ্রা কি ভাঙবে না?

সাম্প্রতিক ঘটনাবলী প্রমাণ করেছে, এই সকল সংশয় অমূলক। প্রখ্যাত মার্কিন কবি রবার্ট লাওয়েল ভিয়েতনামে মার্কিন নীতির প্রতিবাদে হোয়াইট হাউসে আসার জন্য রাষ্ট্রপতি জনসনের আমন্ত্রণ প্রত্যাখ্যান করেছেন এক তাঁর এই কাজকে সমর্থন করেছেন আমেরিকার আরো কুড়িজন লেখক, যাদের মধ্যে অনেকে পুলিটজার পুরস্কারবিজয়ী। মিশিগ্যান, হার্ভার্ড, ইয়েল, কলাম্বিয়া, চিকাগো, বার্কলে প্রভৃতি অসংখ্য বিশ্ববিদ্যালয়ে যে-সকল Teach-in সমাবেশ এবং অবশেষে ১৫ই মে তারিখে ওয়াশিংটনে যে জাতীয় Teach-in সমাবেশ অনুষ্ঠিত হলো, এই সকল সমাবেশে সহস্র সহস্র অধ্যাপক ও লক্ষ লক্ষ ছাত্রেরা দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়ার ও লাতিন আমেরিকার মার্কিন শাসকদের প্রতিক্রিয়াশীল, উপনিবেশবাদী নীতির বিরুদ্ধে প্রতিবাদে মুখর হয়ে উঠেছেন। ছাত্রেরা দাবি করেছেন, ভিয়েতনাম থেকে মার্কিন সৈন্যবাহিনীকে কিরিয়ে আনা হোক। তাঁরা ১০০ লিটার রক্তদান করে বলেছেন, জনসন ভিয়েতনামে পাঠাচ্ছেন নাপায় বোমা, আমরা সেখানে পাঠাবো আমাদের প্রাত্যহিক। ভিয়েতকং বাহিনীকে সাহায্য করার জন্য একটি আন্তর্জাতিক ব্রিগেড গঠন করে ভিয়েতনামে পাঠানোর কথাবার্তাও তাঁরা বলেছেন। আমেরিকার এই সব অবাধ্য সম্মানদের নমস্কার করি। এঁদের আবির্ভাব শুধু আমেরিকার পক্ষেই নয়, সমস্ত পৃথিবীর পক্ষেই একটা অত্যন্ত শুভ সংবাদ। আশা করা যেতে পারে, এখন থেকে ছুই আমেরিকার ছুই কর্তৃত্ব শোনা যাবে, মার্কিন রাজদরবারকে বিজ্ঞোহী আমেরিকার সঙ্গে মোকাবিলা করে চলতে হবে। পৃথিবীতে শান্তিপূর্ণ সহাবস্থানের নীতিকে সকল করে তোলায় অন্য আমেরিকার জনসাধারণের দায়িত্বই সব চেয়ে বেশি। তাঁদের কাজও সবচেয়ে কঠিন। এই কঠিন কাজে বাতে তাঁরা সাক্ষ্য লাভ করেন তার অন্য পৃথিবীর সকল শান্তিকামী মানুষের সঙ্গে একযোগে আমরাও তাঁদের শুভেচ্ছা ও সমর্থন জানাচ্ছি।

অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র

অমর্ত্যনগর শিল্পী মনোময়ন অধিকাংশ ক্ষেত্রেই হতাশ করেছে। শোনা গেল, কয়েকটি নাটকের দলকে স্থান দেওয়ার জন্য উচ্চাঙ্গ সংস্কৃতির একটি অমর্ত্যন শেষ মুহূর্তে বাতিল করে দেওয়া হয়; এতে শিশিরকণা ধর চৌধুরী, মানস চক্রবর্তী, আশীষ খাঁ, ইমরানুল তট্টাচার্য প্রমুখের যোগে দেবার কথা ছিল।

সব বেষে-ভনে মনে হলো, সংস্কৃতিক্ষেত্রে মাথা পলাবার সামান্ততম অধিকার স্বাদের নেই, তাঁদেরই হাতে পড়ে বাংলাদেশের এই উৎসবটির এমন দুর্গতি ঘটল।

অস্তিত্ব তট্টাচার্য

আমেরিকায় সবপ্রভাতের সূচনা

সাহসের উপর বিশ্বাস হারানো পাপ, আত্মতার উপর বিশ্বাস হারানোও পাপ। বারবার এ কথা তুলে বাই, বারবার ইতিহাস এই সত্যকে স্মরণ করিয়ে দেয়। ভিয়েতনামের গৃহযুদ্ধে হতক্ষেপ করে, দক্ষিণ ভিয়েতনামে গ্যাসযুদ্ধ ও বিষযুদ্ধ চালিয়ে, আগুনে বোমার দ্বারা সেখানে একটা ব্যাপক ও নির্বিচার লঙ্ঘাকাণ্ড ঘটিয়ে এক সেখানকার স্থানীয় যুদ্ধকে উচ্চগ্রাসে তুলে একটা বিশ্বযুদ্ধ বাধাবার ভোড়ভোড় করে আমেরিকার শাসকেরা যে সমগ্র মানবজাতির তত্ত্বাবধায় শত্রুরূপে কাজ করছেন, এ বিষয়ে কোনো তত্ত্ববুদ্ধিসম্পন্ন সাহসের মনে লেশমাত্র সন্দেহ থাকতে পারে না। কিন্তু মনে এই প্রশ্ন জেগেছিল, আমেরিকার বুদ্ধিজীবীরা ও সাধারণ সাহসেরা তাঁদের শাসকের এই সকল কার্যকলাপের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করছেন না কেন? মার্কিন শাসকের সর্বনাশা দক্ষিণ-পূর্ব এশীয় নীতির দ্বারা আমেরিকার লোকেদের বার্ষিক ও তৎকাল বিপন্ন হয়ে পড়ছে না। এশীয়দের দ্বিগুণ এশীয়দের লড়িয়ে দিতে গিয়ে আমেরিকা নিজেই এমন একটা অবস্থায় ফেলেছে যে, অবিলম্বে ভিয়েতনামে চার লক্ষ মার্কিন সৈন্য পাঠানো আবশ্যক হয়ে পড়েছে। কি চায় আমেরিকা? ভিয়েতনামের ক্রোমিয়াম বা অন্য কোনো ধাতু? তা তো ভিয়েতনামের প্রশাসকেরদের সঙ্গে বাণিজ্যচুক্তির দ্বারা আমেরিকা অনায়াসেই পেতে পারে। তার জন্য ভিয়েতনামের ও আমেরিকার সন্তানদের অজস্র রক্তক্ষয় ঘটানোর তো কোনোই প্রয়োজন নেই। এবং শুই রক্তক্ষয়ের শেষ কোথায়?

সত্যজিৎ রায়ের সম্মান

পুরস্কারে শিল্পসৃষ্টির মর্যাদা বাড়ে কি না তা নিয়ে মতভেদের অবকাশ থাকতে পারে কিন্তু বোগ্য ব্যক্তিকে সম্মানিত করলে যে পুরস্কারেরই সম্মান বাড়ে তাতে সন্দেহ নেই। সত্যজিৎ রায় এমন একজন বোগ্য ব্যক্তি। বাংলা তথা ভারতীয় চলচ্চিত্রশিল্পকে তিনি আন্তর্জাতিক মানচিত্রে সম্মানের সঙ্গে প্রতিষ্ঠিত করেছেন। ‘চারুলতা’ ছবির জন্ম এবারে তাঁকে রাষ্ট্রপতির বর্ষপত্রক দিয়ে, বলতেই হয়, রাষ্ট্রীয় পুরস্কারের নির্বাচকমণ্ডলী জীবিতের পরিচয় দিয়েছেন। ‘চারুলতা’-র সত্যজিৎ রায় রবীন্দ্রনাথকে কতটা অনুসরণ করেছেন তা নিয়ে কোনো কোনো মহলে মতভেদ থাকতে পারে এবং তার সপক্ষে এক বিপক্ষে অনেক যুক্তিই হয়তো দেওয়া যায়, কিন্তু এ-বিষয়ে মতভেদের অবকাশ কম যে ‘চারুলতা’ সত্যজিৎ রায়ের অন্ততম শ্রেষ্ঠ চলচ্চিত্র-সৃষ্টি, এ-বছরের শ্রেষ্ঠ ভারতীয় ছবি তো বটেই।

সত্যজিৎ রায়কে আমরা পরিচয়গোষ্ঠীর একজন বলেই জানি। তাঁর প্রতিটি সাক্ষ্যে তাই আমরা গর্ব অনুভব করি। আজকের এই আনন্দের দিনে তাই তাঁকে আমরা জানাই আমাদের আন্তরিক অভিনন্দন। কামনা করি তাঁর প্রতিভার প্রসার দানে বাংলা চলচ্চিত্র-শিল্প উত্তরোত্তর ঐশ্বর্যশালী হোক।

প্রত্যোৎ গুহ

বাট বছরে শোলোখক

গত ২৩ মে মিখাইল শোলোখকের বসন্তের জন্মদিন উপলক্ষে সোভিয়েত যুক্তরাষ্ট্রের সর্বোচ্চ সোভিয়েতের সতাপতিমণ্ডলী তাঁকে “অর্ডার অফ লেনিন” সম্মানে ভূষিত করেন। শোলোখকের এই বসন্তের জন্মদিন উপলক্ষে মস্কোর ও অন্যান্য অঞ্চলের সমস্ত সংবাদপত্রে ও সাহিত্য-পত্রিকায় তাঁর সম্পর্কে বিশেষ প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়। দেশের সমস্ত অঞ্চল থেকে শোলোখকের অহুয়ানী পাঠকরা তাঁকে কয়েক সহস্র অভিনন্দনবাণী পাঠান।

বিদেশ থেকে ধারা শোলোখকের দীর্ঘায়ু কামনা করে অভিনন্দনবাণী পাঠিয়েছেন, তাঁদের মধ্যে আছেন লুই আরাগ, পাবলো নেরুদা, জন স্টাইনবেক,

পল রোবসন, কিনল্যাণ্ডের লেখক-সংঘের সভাপতি সার্ভি লায়নি, বহু দেশের লেখক, প্রকাশক ও সাংবাদিকদের জাতীয় সংঘ এবং সোভিয়েত যুক্তরাষ্ট্রের সঙ্গে সেই সব দেশের সাংস্কৃতিক সংযোগ-সমিতি।

এই উপলক্ষে খ্যাতনামা সোভিয়েত অভিনেতা ও প্রযোজক বোরিস বাবোচ্কিন জানিয়েছেন যে তিনি শীঘ্রই মালি থিয়েটারে শোলোখকের “অ্যাণ্ড কোয়ারেট ক্লোজ দি ডন” উপজ্ঞাসের নাট্যরূপ মঞ্চস্থ করবেন। ইতিমধ্যে, পুশকিন থিয়েটারে বিপুল সাকল্যের সঙ্গে অভিনীত হচ্ছে “ভার্জিন সয়েল আপটার্নড”। শোলোখকের “কেট অফ এ ম্যান” এবং “দ্য ডন স্টোরি”র চলচ্চিত্ররূপ পৃথিবীর বহু দেশে দেখানো হয়েছে ও দর্শকসাধারণের উচ্চ প্রশংসা পেয়েছে। কলকাতার ও ভারতের অন্যান্য শহরের চলচ্চিত্রোৎসবগীরাও এই ছবি দুটি দেখার স্বযোগ পেয়েছেন। প্রসঙ্গক্রমে বলা যায়, শোলোখকের উপরিলিখিত এই চারটি রচনার মধ্যে প্রথমোক্ত তিনটি বাংলার অনূদিত হয়েছে। সম্প্রতি বিশ্ববিখ্যাত ছয়কার দ্মিত্রি শোল্টাকোভিচ “অ্যাণ্ড কোয়ারেট ক্লোজ দি ডন” অবলম্বনে একটি সংগীতালৈখ্য রচনা করেছেন।

বিশ্বনাথ পণ্ডা

কেশবনাথ চট্টোপাধ্যায়

সত্যিই এ এক বেধনাধারক ঘটনা—অসীম রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের অল্পশতবর্ষ-পূর্তির আরোহণ বধন চলেছে তখনি তাঁর জ্যেষ্ঠপুত্র কেশবনাথ চট্টোপাধ্যায় পিতার অঙ্গুগামী হলেন। এ সংবাদে মেনে ব্যথিত ও ক্ষুব্ধ না হয়েছেন এমন লোক কেশবনাথের সুবৃহৎ পরিচিত সমাজে কেউ নেই। তাঁর বিদায়কালে তিনি ৭৪ বৎসর অতিক্রম করেছিলেন, তাই বাঙালির তুলনায় তাঁকে অকালে গত হয়েছেন বলা চলবে না। কিন্তু সংবাদটা এসেছিল আকস্মিক। চিরদিনের স্বাস্থ্যবান, প্রিয়দর্শন এবং প্রিয়ভাষী এই পুরুষের বিদায়ের অন্ত কেউ প্রত্যাশা করেনি না।

সুসংগঠিত ও সুশিক্ষিত কেশবনাথ চট্টোপাধ্যায় বিলাতে কলিত রসায়নের উচ্চবিভাগ ছাত্র ছিলেন। কিন্তু বিজ্ঞান বা সুকুমার শিল্পের কোন বিভাগে তাঁর আগ্রহ ছিল না, তাই ভাবতে হয়। পিতার জীবনের শেষদিকেই তিনি ‘প্রবাসী’ ও ‘সভার্ন রিভিউ’র কার্যভার গ্রহণ করেছিলেন; রামানন্দবাবুর পরে তিনিই নেন এই দুই পত্রের সম্পাদনার ভার। সর্বদিকেই তিনি ছিলেন সুবোধ্য অধিকারী। পত্রকার হিসাবে তাঁর বিভা ও অভিজ্ঞতার কিছুটা প্রমাণ বিশ্ববিদ্যালয়ের সাংবাদিকতার ছাত্ররাও পেতেন; কিন্তু সে সামান্য। ‘প্রবাসী’ ও ‘সভার্ন রিভিউ’তে লিখিত তাঁর সম্পাদকীয় আলোচনাস্তে অবশ্য তাঁর পরিচয় আরও একটু বেশি পাওয়া যেত; কিন্তু তাও বথেষ্ট নয়। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে পায়ত্ত্ব ভ্রমণের যে-বিবরণ তিনি লিখেছেন, তাতেই বরং আরও একটু বেশি তাঁর দৃষ্টি ও শক্তির পরিচয় আছে। সবশেষে তবু জুগ্ম করতে হয়—তাঁর সম্পূর্ণ পরিচয় লেখার তিনি স্বাধীন করে গেলেন না। হয়তো এক হিসাবে তা লেখার স্বাধীন হবার মতো জিনিস নয়। প্রথমত তিনি ছিলেন উদারমনা। তাঁর সঙ্গোপনতা ও হিতৈষণা বহুলোকের অবাচিত সেবার ও সহায়তার কৃতজ্ঞতাপাশে বদ্ধ করে গিয়েছে। দ্বিতীয়ত, এই উদারতা এক বহুবিস্তৃত অধ্যয়ন ও জিজ্ঞাসা সর্বাঙ্গীণ চমৎকাররূপে প্রকাশিত হত তাঁর বন্ধুগোষ্ঠীতে আলাপ-আলোচনার, আড্ডায়-মজলিসে। তাঁর মতো

এমন বহু ভাষাবিদ ও স্বচ্ছন্দ প্রিয়তাবী মানুষের সঙ্গ যে-কোনো সভ্যসমাজের একটা সম্পদ। আসলে তিনি ছিলেন বৃত্তিতে আভ্যাসিক আর কচিতে শিক্ষারসিক। এই চিন্তোৎকর্ষই রবীন্দ্রনাথকেও মুগ্ধ করত। কিন্তু সৌভাগ্যে শ্রেয়সরস এই মানুষটির কাছে অখ্যাত অহুজরাও পেত অকুণ্ঠ উৎসাহ। আর সেই সঙ্গে যখন মনে পড়ে সকলের সঙ্গে তাঁর সহজ স্বচ্ছন্দ আচরণ ও কোতুকবোধ, তখন অভাবতই মনে প্রবল জাগে—এমন লোক রাত্তালা দেশে আর কয়জন রইলেন ?

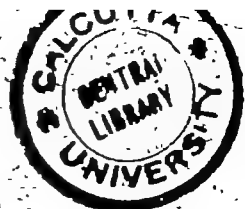
গোপাল হালদার

স্বাধীনতাশ্রমচিহ্ন চিঠি

সত্য বৈশাখ সংখ্যায় প্রকাশিত স্বাধীনতাশ্রমের চিঠিগুলি পাওয়া গেছে বৃদ্ধটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের সহধর্মিণী শ্রীমতী ছায়া দেবী ও পুত্র শ্রীকুমার মুখোপাধ্যায়ের সৌজন্তে।

—সম্পাদক, পরিচয়

১৪১২২
১৯৮৮ ৭১



সারিট

আষাঢ়, ১৩৭২

আকাশ থেকে মহাকাশ : দিলীপ বসু

সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের কাবিতা

মেক্সিকোর প্রতিকৃতি : মণি জানা

বাংলা কবিতা প্রসঙ্গ : অশোক মিত্র

ভারতের সরকারী ভাষা : গোপাল হালদার

কবিতা, গল্প, উপন্যাস, বিবিধ-প্রসঙ্গ, নাট্য-প্রসঙ্গ,

চলচ্চিত্র-প্রসঙ্গ, পুস্তক-পরিচয়, পাঠকগোষ্ঠী

আশা আকাঙ্ক্ষার অভিন্ন চিত্ররূপ

শুভারম্ভ ৪ ১৬ই জুলাই



শ্রী : প্রাচী : ইন্দিরা

ও অত্যন্ত বহু চিত্রশ্রেণী

• আর. ডি. বি. ব্লিঙ্ক •

১৫/৭/৬৬

পরিচয়

বিশেষ সমালোচনা সংখ্যা

এই শ্রাবণে পরিচয় ৩৫ বছরে পা দেবে। এই উপলক্ষে, সমালোচনা সাহিত্যে পরিচয়-এর গৌরবময় ভূমিকা স্মরণ করে, অষ্টান্ত বছরের মতো এবারও এই সমাবর্তন সংখ্যাটিকে বিশেষ সমালোচনা-সংখ্যা রূপে প্রকাশের আয়োজন করা হয়েছে।

এবারকার সমালোচনা সংখ্যায় লিখবেন : অশোভন সরকার, হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, গোপাল হালদার, ভবতোষ দত্ত, চিত্তপ্রিয় মুখোপাধ্যায়, দিলীপকুমার বিশ্বাস, চিন্মোহন সেহানবীশ, অনিল চক্রবর্তী, সুনীল সেন, সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়, মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়, হুমিত সরকার, শমীক বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রভোৎ গুহ, তরুণ সান্যাল, দেবেন রায়, সব্যসাচী ভট্টাচার্য, বোধায়ন চট্টোপাধ্যায়, গোতম সান্যাল, রবীন্দ্র মজুমদার, দিলীপ বসু, সরোজ আচার্য, রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত প্রভৃতি।

দাম : ১.৫০

গ্রাহকদের এই সংখ্যায় লব্ধ অতিরিক্ত মূল্য

দিতে হবে না।

এজেন্টরা অগ্রিম চাহিদা জানান

পরিচয় প্রাইভেট লিমিটেড

৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-৭

জুটীপত্র

ভয়ে ভয়ে কয়েকটি কথা । অশোক মিত্র ৬৩৩

কবিতাগচ্ছ

তোমাকে বলি নি । হুতাষ মুখোপাধ্যায় ৬৪১

একা বসে থাকি । সয়োজ বন্দ্যোপাধ্যায় ৬৪২

সব বেধনার নামে জিয়েৎনাম । তরুণ সান্তাল ৬৪৪

কড় ॥ যুগল বহুচৌধুরী ৬৪৬

যাত্রা । গৌরী চৌধুরী ৬৪৭

ভারতের সরকারী ভাষা । গোপাল হালদার ৬৪৯

গন্ধার ঘাটে পিষ্ট । হিমালয় চক্রবর্তী ৬৫৬

আকাশ থেকে মহাকাশ । দিলীপ বসু ৬৬৭

বহাতি । দেবেশ রায় ৬৭৮

রূপনারানের কূলে । গোপাল হালদার ৬৯১

কড়ি কাহিনী । নিয়াইসাধন বসু ৬৯৫

পুস্তক-পরিচয় । গোপাল হালদার, পার্শ্বপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায় ৬৯৯

নাট্য-প্রসঙ্গ । হুত্রত বন্দ্যোপাধ্যায়, অপ্রতিম বসু,

শরীক বন্দ্যোপাধ্যায় ৭১০

চলচ্চিত্র-প্রসঙ্গ । হিরণকুমার সান্তাল ৭২৫

চিত্র-প্রসঙ্গ । মণি আনা ৭২৮

বিবিধ-প্রসঙ্গ । গোপাল হালদার, হুত্রত বন্দ্যোপাধ্যায়,

স্মৃতি চক্রবর্তী ৭৩১

বিরোগপঞ্জী । গোপাল হালদার ৭৪০

পাঠকগোষ্ঠী । অশোক মিত্র, অক্ষয় ভট্টাচার্য, বিধু চক্রবর্তী ৭৪২

প্রচ্ছদপট : হুবোধ দাশগুপ্ত

সম্পাদক

গোপাল হালদার । মকলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

সম্পাদকসমুদয়

পরিচালক ভট্টাচার্য, হিরণকুমার সান্তাল, হুত্রত সরকার, হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র, হুতাষ মুখোপাধ্যায়, গোলাপ কুমার, চিরোহর সেহানবীশ, বিনয় বোহ, সত্যীন্দ্র চক্রবর্তী, অমল দাশগুপ্ত, হীরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শরীক বন্দ্যোপাধ্যায়

পরিচয় (প্রা) লিট-এর গকে অচিহ্ন সেনগুপ্ত কর্তৃক সাধু দ্বাধাস' প্রিণ্টিং ওয়ার্কস, ৬ চালতাবাগান লেন, কলকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত ও ১২ মহারা গাছী রোড, কলকাতা-৭ থেকে প্রকাশিত।

BOOKS OF LASTING VALUE

THE GENTLE COLOSSUS

A STUDY OF JAWAHARLAL NEHRU

By Prof. Hiren Mukerjee

Price Rs. 15'00

FORTHCOMING PUBLICATIONS :

NATYASHASTRA

By Mahamuni Bharata

Full text in original Sanskrit and English
translation by Manmohan Ghosh

OLYMPIC GAME OF THE ANIMALS

An interesting book for children translated
into Bengali from the original German
by Dr. Kanailal Ganguly. Fully
illustrated in colour.

Available at—

manish



**GRANTHALAYA
PRIVATE LIMITED**
4/3 B, BANKIM CHATTERJEE STREET
CALCUTTA-12



পল্লিচন্দ্র
বর্ষ ৩৪ । সংখ্যা ১২

অশোক মিত্র

ভয়ে-ভয়ে কয়েকটি কথা

এই বছরের শুরুতে এলিয়টের মৃত্যুসংবাদ আমাদের কাছে পৌঁছয়। কিংবদন্তী কবিতার দেশ বাংলা, কিন্তু যে-কোনো সাধারণ প্রসঙ্গের মতোই, এলিয়টের মৃত্যুও আমাদের আঁধো বিচলিত-উদ্বেজিত করতে পারে নি। সামান্য কয়েক দশকে আমরা কতদূর সঁবে এসেছি এটা তার পরিচায়ক। উত্তরএলিয়টের জীবনদর্শনে অবশ্যই আমাদের অধিকাংশের প্রভা নেই; তাছাড়া, গত কুড়ি বছরে তেমন-কোনো প্রগতি ঘোতনাসম্পন্ন কবিতা লেখেন নি এলিয়ট। তবে, সবচেয়ে বড়ো কথা, কবিতা থেকেই আমরা অনেকদূর সঁবে এসেছি। যে বা-ই বলুন, ভুলতা-ভাবিকরা যত বলই উচ্চারণ করুন, আসলে দেশ, সমাজ, আশেপাশে সংস্থিত-সংঘটিত-উদ্বোধিত আবেগ-অভিজ্ঞতা-অহুত্বের উদ্বেলতা-বিবর্ততা-বিশীর্ণতা অতিক্রম ক'রে কবিতা অসম্ভব: কাব্যরচনা অসম্ভব, কাব্য-উপভোগও। দেশ রান থেকে রানতর হচ্ছে, সমাজ শতচ্ছিন্ন, সুবিধাবোধ-চতুরালি-বিবেকহীনতার কাছে আমি-আপনি-সবাই আত্মসমর্পণ ক'রে আছি, সাম্প্রতিক ক্রিয়াকর্মে সত্যতার ব্যাপ্তি নেই, আবেগের অভিজ্ঞানও অহুপস্থিত। পৃথিবী টুকরো-টুকরো হয়ে এসেছে, মহৎ স্বপ্নের প্রতি মনোনিবিষ্ট হবার মতো চিকীর্ষা কোথাও নেই। সুতরাং কবিতার স্বহৃদ-শেষ, কবিতার প্রতি প্রেম মরে গেছে। কবিতার বইয়ের কাঁচিতি এমনিতে বেড়েছে, এমনকি এই বাংলাদেশে পর্ষদ বেড়েছে, কবিকুল এখনো ক্রমবর্ধমান, ছন্দে ভুল নেই, প্রকরণে-সম্প্রতিভাতা এমনথারা প্রচুর কবিতা লেখাও হচ্ছে। অথচ, আলাদা ক'রে বিচার করা হোক, কিংবা সম্মিলিত সমস্ত মালাপুষ্পালির আয়োজন করা হোক, গত পাঁচ-দশ বছরের বাংলা

কবিতায়, ভেবেচিন্তেই ঢালাও মন্তব্য করছি, কোনো আনন্দেরই আভাস নেই : হতাশার-কান্নার উৎসস্থল থেকে ছিটকে-বেগোনো যে-আনন্দ, তার স্পর্শ নেই ; নিবিড়তার জংপিণ্ড ছুঁয়ে আসার সাক্ষ্যে যে-আনন্দ, তাও নেই : নিরাস্তরণ-নিরাড়ম্বর কোনো অপাপবিদ্ধা মেয়ের হাসির বিলিমিলির মধ্যে যে-আনন্দ, তা পর্যন্ত নেই। দক্ষতা আছে, কিন্তু দক্ষতার সঙ্গে পরিচিত হবার জন্য আমরা কবিতা পড়ি না, তাহলে তো ভরবারি-বুরোনো তত্ত্বালোচনার খোঁজ করলেই হয়। কবিতার নির্ভরে যে-প্রহান্তরকামনা আমরা চরিতার্থ করতে চাই, সেই বিশ্বয়লোক বাংলা কবিতায় আর ধরা দেয় না : সারাক্ষণে প্রতিহত হয়ে কিরি।

আশঙ্কা হয়, যে তুঃসাহসী যুবকের দল এখনো কবিতা লিখছেন, তাঁদের মনেও আর আশা নেই, তাঁরাও ধরে নিয়েছেন এখন থেকে শুধু প্রহর-গোণা। ‘কবিতা’ পত্রিকা বন্ধিও বন্ধ হয়ে গেছে, তরুণভরদের কবিতার পত্রিকা ইতস্তত এখনো অনেকগুলি প্রকাশিত হচ্ছে। এরকম কোনো পত্রিকারই একটি বিজ্ঞাপন সেদিন হঠাৎ চোখে পড়ল, বাংলাতে সবশেষের ভালো কবিতা-কণ্ঠ তাঁরা ছাপাচ্ছেন, আমরা যেন কিনে পড়ি। এই চাতুর্ঘ্য ভালো লাগল, কিন্তু ভালো-লাগাকে ছাপিয়ে আচ্ছন্ন করে রইল আসন্ন মৃত্যুর বিবাহরেশ।

ইচ্ছা করেই ‘কবিতা’ পত্রিকার প্রসঙ্গ উত্থাপন করলাম : করলাম এটা স্মরণ করে যে আজ থেকে ঠিক তিরিশ বছর আগে ‘কবিতা’র জন্ম। বছর পাঁচেক হতে চলল ‘কবিতা’র প্রকাশ বন্ধ হয়েছে, আমার সন্দেহ, প্রকৃতির নিয়ম মেনে নিয়েই হয়েছে। তারও আগে, খুব সম্ভব ১৯৫০ সালে, পত্রিকাটি উঠে যাবার উপক্রম হয়েছিল ; ছোড়াতালি দিয়ে পুনঃপ্রকাশের ব্যবস্থা করা হয়। কিন্তু শেষ পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথই ঠিক, বা ফুরোবার, তাকে ফুরোতে দেওয়াই ভালো। ‘কবিতা’র ধুঁকে-গুঁকে শেষ দশ বছর বেঁচে থাকার কোনো সার্থকতা ছিল না। বড়ো কষ্টের মধ্যে ‘কবিতা’র ঐ শেষের কয়েকটি বছর কেটেছিল, খুঁতু পেরিয়ে বেঁচে থাকার কষ্ট, শ্রেয় শারীরিক অর্থে বেঁচে থাকার মানি। বুজ্জবেব বস্তু কয়েক বছর ধরে প্রবাসী, এবং য’রে নেওয়া যেতে পারে ‘কবিতা’ আর নবপর্যায়ে প্রকাশিত হবে না। তাই, অনেকটা আবেগ-নিরপেক্ষ হয়ে এখন ‘কবিতা’র বিশ্লেষণ সম্ভব।

এই বিশ্লেষণের প্রয়োজন যথেষ্ট। বাংলা কবিতা বিগত কয়েক দশকে কোথায় পৌছেছে, কী করে পৌছল, কী হয়েছে, কী হতে পারল না,

এবংবিধ সকল বৃত্তান্ত, আমার ধারণা, ‘কবিতা’ পত্রিকার ইতিহাসে বিধৃত হয়ে আছে। এই ইতিহাসের অন্ততম প্রধান পুরুষ সম্পাদক হিসেবে বুদ্ধদেব বসু নিজে নিশ্চয়ই, কিন্তু অতিভাবক্রিয়তার ভূমিকায় থাকার আসন সর্বাপেক্ষে মনে পড়ে, তাঁরা একদিকে জীবনানন্দ দাশ, অন্যদিকে সমর সেন-সুভাষ মুখোপাধ্যায়।

প্রেমেন্দ্র মিত্র-স্বধীশনাথ দত্ত-বিষ্ণু দে-অজিত দত্ত-অমিয় চক্রবর্তীকে আমি ইচ্ছা করিই অবহেলা করছি, যেমন করছি বুদ্ধদেব বসুর কবিকর্মকে। অনেক রাজি-উতল-করা কবিতা উল্লিখিত প্রত্যেকের কাছ থেকে আমরা পেয়েছি, অনেক উজ্জলতার অভিজ্ঞান, শত-সহস্র পংক্তি বেগুনি এখন আমাদের চোতনার সঙ্গে স্মিশ্রিত। কিন্তু মনে হয় না, আরো কয়েক দশক পেরিয়ে যাবার পর, এঁদের কারোয়ই কাব্যকলার কোনো বৃহৎশ বৃকে চমক দিয়ে ডাকবে, অথবা বুদ্ধিতে নতুন কোনো দীপ্তির দোঁতা নিয়ে আসবে। সময়ের প্রভাবে বাংলা কাব্যপাঠকের আবেগে-বিচারে বৃত্তিনিষ্ঠার ছোঁয়া লাগবে : তখন অনেকের কাছেই সম্ভবত মনে হবে স্বধীশনাথ-নজরুল-মোহিতলালের প্রবাহের পর, পশ্চিমের কবিতার পাশাপাশি নিঃশ্বাসের পর, বুদ্ধদেব বসু-বিষ্ণু দে-স্বধীশনাথ দত্ত সবাই-ই সহজবোধ্য, সহজগ্রাহ্য। ~কিন্তু প্রবাহের ভিড়ে হারিয়ে যাবেন না জীবনানন্দ দাশ, উচ্চত বিদ্রোহের মতো পংক্তি-বিভক্ত হয়ে থাকবেন সমর সেন ও সুভাষ মুখোপাধ্যায়।/

‘কবিতা’ পত্রিকার অভাবে বরিশালের কবি জীবনানন্দ হয়তো চুপচাপ কবিতা লিখে চুপচাপই তাদের ঘুম পাড়িয়ে রাখতেন, চিরকালের জন্য তারা আমাদের অহুস্তবের অন্তরালে থেকে যেত। বুদ্ধদেব বসু যদি কোনো-দিন আত্মজীবনী লেখেন, আরো একটু বিশদ করে আমরা জানতে পারব কত পরিমাণ আশ্বাস ও উৎসাহ দিয়ে, কত উপরোধের উপায়ে জীবনানন্দের কাছ থেকে নিঃস্রবিত কবিতা সংগ্রহ করা তাঁর পক্ষে সম্ভব হয়েছিল। অন্যদিকে, ‘কয়েকটি কবিতা’-পর্যায়ের প্রায় সমস্ত কবিতাও প্রথম দু-বছরের ‘কবিতা’ পত্রিকায় প্রকাশিত হয়, এবং পত্রিকাটির প্রথম পাঁচ বছর সমর সেন সম্পাদকমণ্ডলীর অন্ততম ছিলেন, কলেজের ছাত্র থাকাকালীন অবস্থাতেই ছিলেন। প্রায়-নাবালককে এই সম্মানদানের পিছনে অবশ্যই ছিল বুদ্ধদেব বসুর ঔদার্য ও বিচারতীক্ষ্ণতা। এরই কয়েক বছর বাড়ে সুভাষ মুখোপাধ্যায়কে সমপরিমাণ উৎসাহসহকারে ‘কবিতা’ পত্রিকার সাধারণসম্পাদক স্বরণ করতে

হয়। সুতাব্ হযতো কবিতা লিখতেনই, লিখতেন বেপরোয়া প্রাণের আবেগে, কিন্তু ‘কবিতা’ পত্রিকার অভাবে, ‘পদ্যাতিক’-এর সংহতি হযতো অনেকটাই অপচরপ্রষ্ট হতো।

অবশ্য এমনকি জীবনানন্দের কবিতার পর্যন্ত রাখে-রাখে ইয়েটসের ঈবদাভাস, সময় সেনের আদি কবিতার এলিয়ট অথবা পাউণ্ডের ইতস্তত অল্পরূপন, সুতাব্দের প্রারম্ভোক্তিতে কচিং-অকস্মাৎ সায়াকতক্ষির ইংরেজি অল্পবাদের সঙ্গপঠিত ইঙ্গিত। কিন্তু এ-সমস্ত বাহ; রাজ কিছুদিনের মধ্যে এই কবিজন্মের স্রষ্টিতে যুগপৎ বে আবেগ ও ওদ্রস উদ্ভাসিত হতে শুরু হল, তার তুলনা নেই। একদিকে জীবনানন্দের ছায়া-ছায়া উপমা-চিত্রকল্প-রূপকথা, অত্রদিকে সময় সেনের বুদ্ধিবিপ্র নাগরিকতা, কিছু পরে সুতাব্দের দীপ্ত আশার ঘোড়সওয়ার বাংলা কাব্যে এক অভাবনীয় ঐশ্বর্য জড়ো করল।

‘কবিতা’ পত্রিকার প্রথম দশ বছর এই সুখসৌভাগ্যে কেটেছে। কিন্তু তারপরেই অঘটনের পালা। চুর্বাগ এল প্রধানত তিনটি দিক থেকে। প্রথম থেকেই সময় সেন-সুতাব্ মুখোপাধ্যায়ের অল্পরাগী-অল্পকারকের সংখ্যা প্রচুর। অল্পরাগাধিক্যের উচ্ছ্বাসে শেবোক্তরা এত পরিমাণ নকলনবিশি নিরুত্ত কবিতা লিখতে ব্যাপৃত হলেন বে তরিতরনারা তড়কে গেলেন : রাজনৈতিক ধুরো, বা সন্তা, কবিতার বৃহদায়তন দখল করে রইল, কবিত্ব কীণ থেকে কীণতর হল। ✓ সুতাব্ মুখোপাধ্যায় বরাবরই আদর্শবৎসল, অচিরেই তিনি অল্পকারকদের অল্পকরণে কবিতা মন্থো আরম্ভ করলেন। সময় সেন, সন্তবত আতঙ্কগ্রস্ত হয়েই, পদ্মচন্দ বর্জন করে কিছু সময় ঈশ্বর শুষ্ঠের পরাবের আড়ালে আত্মগোপন করলেন, তারপর একদিন তাঁর লেখা বন্ধ হয়ে গেল। অক্ষয় অল্পকারকদের ধর্পর থেকে উদ্ধার পাবার জন্যই তিনি নীরবতা অবলম্বন করলেন কিনা সেটা বাংলা কাব্যের ইতিহাসে একটা সন্ত প্রশ্ন থেকে বাবে। তাছাড়া, যে-আবেগের তাড়নার শাবিত, ক্লাস্ত, বিজ্ঞপঅবিশ্বাসছড়ানো লিরিকের উত্তরসময়ে নতুন সমাজের স্বপ্নবুননে তিনি নিযুক্ত হয়েছিলেন, গোঁজাশিল স্বাধীনতাপ্রাপ্তি-দেশবিশাগ-শরণার্থী সমস্তার রক্তরোলে তা আন্তে-আন্তে সম্পূর্ণ মিলিয়ে আসে। পেশাদার আশাবাদী হলে তদসম্মেও সময় সেন লিখে যেতেন, কিন্তু, হযতো তিনি তেবে ঠিক করলেন, কবিতা-লেখার প্রস্তাব অতঃপর প্রক্লিষ্ট।

দেশ ও সমাজকে বাহ দিয়ে বৈদেহী কাব্য রচনা সম্পূর্ণ অসম্ভব নয়,

প্রথমদিকের জীবনানন্দ তার প্রমাণ। কিন্তু আদর্শ হিসেবে এ ধরনের প্রতীপপ্রত্যয় বিপজ্জনক, কারণ যে-নারীকে ভালোবাসা কিংবা অবহেলা করা যায়, তারও চোখের নীলিমায় সম্রাটের তাবনার অল্পকম্পা যুক্ত হবেই। যে-কেউই স্বীকার করবেন, শেখস্পীরবের সনেটসমষ্টির অস্তিত্বের সঙ্গে ব্রাউনিঙের লীলাসন্ধিনীর শতাব্দীর ব্যবধান। ঠিক যে-মুহুর্তে স্ফুটাব মুখোপাধ্যায় স্লোগানের গহনতার ডুবে গেলেন, এবং সমর সেন নীরব হবার সিদ্ধান্তে পৌঁছলেন, বাংলাদেশের পাঠকেরা, প্রায় অতর্কিতভাবেই বেন, জীবনানন্দ দাঁশকে আবিষ্কার করলেন। নিজের মনে বহুদিন ধরে জীবনানন্দ বাংলাদেশের মকমলে কবিতা রচনা করে যাচ্ছিলেন, কিন্তু ১৯৫০-এর প্রত্যন্তে পৌঁছেই ভবে তাঁর প্রাপ্য পেতে শুরু করলেন। এই জীবনানন্দ-আচ্ছন্নতা-আবেগশীর্ষে পৌঁছল তাঁর শোকাবহ মৃত্যুর পর, 'কিছুটা, আমার সন্দেহ, ঐ শোকাবহ মৃত্যুর অন্তর্ভুক্ত।

জীবনানন্দের কাব্য সত্যিই কুহকিনী। রবীন্দ্রনাথের পর এতটা দ্যোতনা বাংলা কবিতায় আর সঞ্চারিত হয় নি। সম্পূর্ণ ভিন্ন এক পৃথিবী, আমূল অন্তরকম এক ভাষা; যে-পৃথিবী তার মায়ার দ্বিগে কাছে ডাকে, একবার কাছে গেলে আর ঘুরে সঁরে আসা যায় না চট ক'রে—মৃত্যুর মতো, নিবিড়তম প্রেমের মতো বা হেঁকে ধরে। এবং ভাষা, তা-ও তাই—কখন নিজেদের অজ্ঞাতে লবাই সে-ভাষা ব্যবহার করতে শুরু করেন, কিন্তু বুধা, সেই ছাড়া এতটা অবলীলার সঙ্গে ঝলক দেয় না, প্রত্যেকেই ব্যর্থ হয়ে কেয়েন, অশচ ব্যর্থতা থেকে পুনরায় রোধ চেপে বসে, সেই ভাষার আবহে কাতারে-কাতারে কবি-কবিরম্ভরা ফিরে-ফিরে যান। যে-মায়ার কোনোদিন ধরা পড়বে না, যাতে জীবনানন্দের একারই শুধু মহত্তম, অশুভতম অধিকার, সেই সোনার হরিণের অন্বেষণ উদ্ভ্রান্ত উৎসাহের সঙ্গে অবিশ্রান্ত চলেছে, এখনো চলেছে।

আজ থেকে অর্ধশতাব্দী আগেকার রবীন্দ্রানুসৃতির মতোই, বর্তমানের জীবনানন্দীয় বোম, আমার ধারণায়, বাংলা কাব্যকে একজারগার আটকে রেখেছে, জীবনানন্দকে পাশ কাটিয়ে বেগিয়ে না-আসতে পারলে মুক্তি অসম্ভব। রবীন্দ্রনাথের পর বাংলা কবিতায় জীবনানন্দের সৃষ্টি জ্যোতির্ময়তম, কিন্তু, সেজন্মই বলছি, তাঁর সর্বসম্বল-করা প্রভাব পরম সর্বনাশের ব্যাণায়। এই সর্বনাশের প্রথম আভাস আজ থেকে পনেরো-বোল বছর আগে প্রথম

ধরা পড়ে। অগ্রিয়বাদের অভিযোগের আশঙ্কা সত্ত্বেও বলব, এই প্রবণতার অন্তত পরিণাম সম্ভাবনা সত্ত্বেও তখন থেকেই বিবেকবান সমালোচকদের ভাবা উচিত ছিল, এবং সবচেয়ে বেশি ক'রে ভাবা উচিত ছিল 'কবিতা'-সম্পাদক বুদ্ধদেব বহুর। নিজের উপর বুদ্ধদেব অনেকটা দায়িত্ব নিয়েছিলেন, সম্পাদক হিসেবে তাঁর প্রধানতম কর্তব্য ছিল অকম্পিত, অবিচলিত, সম্পূর্ণ আবেগনিরপেক্ষ সমালোচনা। বাংলা কবিতার পক্ষে মন্তব্য জুতগ্য, ঐ মুহূর্তে 'কবিতা'-সম্পাদক সে-দায়িত্ব পালন করলেন না। রাজনীতিপরামুখতা থেকে সময় সেন-সুভাষ মুখোপাধ্যায়-স্বকান্ত ভট্টাচার্যের কাব্যকলার বিরূপবিচারে বুদ্ধদেব সে-সময় মহা উম্মার সঙ্গে ব্যস্ত-ব্যাপ্ত। সমাজের অভিজ্ঞান বাহু দিয়ে কাব্য যে অসম্ভব, এমনকি প্রেমের কবিতাও, বুদ্ধদেব সম্পাদক হিসেবে সে-অহুজা জানাতে তাই আর উৎসাহী রইলেন না। জীবনানন্দের কবিতার গভীরে যে-প্রেম, যে-জ্ঞানবুদ্ধি, আন্তরিকতা, তারও যে অস্বাভাবিক এক সামাজিক পটভূমি আছে, 'কবিতা' পত্রিকার দ্বারস্থ সে সতর্কবাকী সংকটসময়ে অহুজারিত থাকল।

স্রোগানে আত্মা হারিয়ে যে মানসিক আবর্তনের শুরু, তার আকর্ষণে বুদ্ধদেব শেষ পর্যন্ত অস্ত-এক স্রোগানে অহু বিশ্বাস আরোপ করে পরিত্যক্তি পেলেন। সমাজ নয়, আজ-কাল-পশুর সংঘটনা নয়, চোখকান বুঁজে, বহির্পৃথিবীর সঙ্গে সংবেদনার দরজা-জানালা বন্ধ ক'রে নিজের ভিতরে তাকাও, সেখানেই কবিতার উৎস। জীবনানন্দের সম্মোহনের সঙ্গে এই সম্পাদনা-আদর্শের কাকতালীয় দ্বন্দ্ববন্ধ নৈরাশ্রের বস্ত্র উপস্থিত করল। জীবনানন্দের পারমিতাবোধ প্রায় সকলেরই উপলব্ধির অনায়ত্ত, অথচ তাঁর নিহৃত, নিজস্ব ভাবাসম্ভারের উজ্জ্বল লুপ্তনে প্রত্যেকেরই যেন অপরিমিত অধিকার। সেই থেকে শুরু কথা-সাজানোর সাহুল্যনাসিক ক্লাস্তিকর বহুর: আবেগ নেই, অহুভূতি নেই, উচ্চকিত প্রেম নেই, অশেষ-সমাজের প্রতি অহুভাগ নেই, ভাবার নিরালম্ব বাহুত্ব নিরালম্ব ব্যবহার আজ পর্যন্ত বাংলা কবিতাকে আদিল ক'রে রেখেছে।

জুখ হয় অরুণকুমার সরকার-বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়-নরেশ গুহ প্রমুখ কয়েকজনের অন্ত, ঠাণ্ডা এই প্রায়োগিক ভিত্তির মধ্যেও আলাদা স্বর কোটাবার চেষ্টা করেছিলেন, ছন্দের শিহরিত বৈচিত্র্যের উৎস-অহুসম্মানে আগ্রহ দেখিয়েছিলেন। তাঁদের কারো কাব্যই তেমন আর আর পেল না:

একদিকে জীবনানন্দের বিলম্বিত অতিতাব, অন্যদিকে বিদেশী সমুদ্রের প্রতিধ্বনিত অস্থিরতা, তাঁদের কয়েকজনের অন্তরঙ্গ, অশচি বিশিষ্ট, কঠিন স্বপ্ন মিলিয়ে গেল।

কারণ ঠিক এই সময়েই, ‘কবিতা’ পত্রিকার মধ্যবর্তিতাতেই, আরেকটি বুঝভ্রমের আবির্ভাব ঘটল। জুহীন্দ্রনাথ দত্ত বহু বহু ব’য়ে চেষ্টা করছিলেন বাঙালি পাঠকদের সঙ্গে ইংরোপীয়, বিশেষ ক’রে ফ্রান্সি ও জার্মান, কাব্যের পরিচয় ঘটিয়ে দেওয়ার। কিন্তু ইংরেজির বাইরে আমাদের ভাষাচর্চা মোটেই আগ্রহের নয় ব’লে আমাদের ইংরেজি-অভিযুক্ত কাব্যান্বাদও যথেষ্ট সময়ের ব্যবধান অতিক্রম করেই তবে পরিপূর্ণতা পায়। অল্পবাদে, কিংবা অল্পবাদের অল্পবাদে, বাংলাদেশে র‍্যাভো, বোদলেয়ার, ভের্গেন প্রভৃতির কবিতার চেউ এসে ঠেকল কিন্তু শতকের বঠ দশকের প্রায় মাঝামাঝি সময়ে। সমরেশ সেনরা, অরুণাশঙ্করের ছড়াতেই আছে, যখন বা পড়েন, তখন তা লেখেন। তিরিশের দশকে পাউণ্ড-এলিয়ট-মার্সাকভস্কির প্রতিধ্বনিত আবেগ মধ্যবিস্ত বাঙালি সমাজের তৎকালীন মানসিকতার সঙ্গে চমৎকার মিলে গিয়েছিল। কিন্তু দু-টুকরো-হয়ে-বাওয়া শরণার্থীসমস্রাবীণ বিপ্লবের ঘোর-লাগা বাংলাদেশে ১৯৬০ সালের আবর্তে র‍্যাভো-বোদলেয়ার ঘোরতর বেমানান। ষায়া জীবনানন্দীয় ভাবাকুহেলিতে নিজেদের অড়িয়ে রেখেছিলেন, তাঁরা এবার বোদলেয়ারের পাপবোধমূর্ত্তিত বিষয়তা কায়দা করতে মহা উৎসাহে লেগে গেলেন: এই ব্যাপারে তাঁদের পথিকৃত্ব হলেন যথ্য বুদ্ধদেব বহু। মেকি আর আসলে তেদাতের রইল না, অল্পবাদ আর অল্পকরণ পরস্পরের সঙ্গে মিশে গেল।

বাংলা কাব্যকে ঠিক এই অবস্থায় পৌঁছে দিয়ে ‘কবিতা’ পত্রিকা বন্ধ হয়েছে। আমি কোনো অভিযোগ করছি না, নিতান্তই আক্ষেপ করছি: অবদোহনের রাস্তা দেখানো সোজা, পুনরুত্থানের নির্দেশ দেওয়া অনেকগুণ দুর্ব্বল। এই আদর্শহীন নৈরাশ্র্যের মধ্যে আপাতত অধিকাংশ কবিরা বিরাগ করছেন: তাঁদের রচনায় কোনোরকম বিশ্বাস কিংবা আবেগের বৃদ্ধি নেই। ইতিহাসের বিবর্তনে আগ্রহশূন্য, সমাজ ও রাজনীতি তাঁরা এড়িয়ে চলেন, যে-কোনো প্রেমের তাঁদের আকর্ষ অসীম, তাবাসৌকর্য সযত্নে নিরুৎসাহক, ছন্দের— এমনকি প্রবন্ধমান কিংবা গল্পছন্দের পর্যন্ত—প্রকরণ নিয়ে আরো অধ্যবসায়ী পরীক্ষা হচ্ছে না। যেন কাব্যকলা নিষ্ক্রিয়তার ব্যাপার, যেন ভাষাশিক ভাবনাই কবিতা, চিন্তার এলায়িত বিশৃঙ্খলাই সৃষ্টি। এ এক তদ্যাবহ ক্রান্তিপ্রান্তে আমরা উপনীত: ভাষা-ছন্দ বিসর্জিত, আদর্শ অবলুপ্ত, যে-কোনো

হৃদয় মুখোপাধ্যায় তোমাকে বলি নি

আকাশে তুলকালাম মেঘে
যেন বাজি কোটানোর আওয়াজে
কাল
তোমার জন্মদিন গেল।

ঘরে বুটের ছাট এলেও
জানলাগুলো বন্ধ করি নি—
আলোনেতানো অন্ধকারে
থেকে থেকে কিলিক-দেওয়া বিছাতে
আমি দেখতে পাচ্ছিলাম তোমার মুখ।
আর মাঝে মাঝে
হাওয়া এসে নড়িয়ে দিবে বাচ্ছিল
তোমাকে ভালবেসে দেওয়া
টেবিলে-রাখা শুছ শুছ ফুল।

কাল কেন আমি ঘুমোতে পারি নি
তোমাকে বলি নি—
আমার ফেলে দেওয়া লেখার কাগজটা নিয়ে
শয়তান বেড়ালটা
কাল সারা রাত খেলেছে।

তোমাকে বলি নি—
দুন্ডাল বাড়িটা

একদিন আমাকে বাজিয়ে দেবে নেবে বলে
টিক টিক শব্দে শাসিয়েছে।

তোমাকে বলি নি—
মাটিতে মিশে যাবার পর
আমরা দুজনে কেউই কাউকে চিনব না।

আর দেখ,
তোমাকে বলাই হয় নি
এবার যথেষ্ট স্নেহ
কী কী কিনব—

মেয়ের অস্ত্রে তালপাতার তেঁপু
তোমার অস্ত্রে কলকুলের চারা
আর বাড়ির অস্ত্রে
অন্ধ্র পোতলের খাঁচার
ছোটো বদরিকা পাখি।

সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়
একা বসে থাকি

যুমা তুই।
তোমার চোখে নীল হ্রদে
কতদিন বিকেলের স্তম্ভ চায়েছি।
একটি যুদ্ধ লাগে সবকিছু স্থিতি হয়ে যেতে
তা যদি আনতাম।
যুমা তুই।
নিশান্তের শেফালির মতো দৌরন্ত অন্ধ্র রেখে যুমা—
আমরা আগিয়া থাকি।

নিরাশাস সূর্যোদয়ে দূষিত দিনান্তে গড়ি, তম্বে রাখি মুখ,
 এতই মাঝে আমরা বেড়াই ঘুরে বিশ্রান্ত বঞ্চক
 এবং বঞ্চিত ছুই-ই,
 আমাদের নৈবেদ্য অঞ্জলি
 বায়ে বায়ে ভিক্ষাপাত্রের পরিণত হয়—
 এ কথা বলে না কেউ পরাভবে মানি নেই
 আপসেই মানি ও গণনা বত,
 আপসেই বৃহন্নলা হতে হয় সেকালে একালে ।

সন্ধিরে ময়লার সূপ
 পায়রা আর চামচিকের বিঠায় বোকাই,
 বিগ্রহের ছুই হাতে, পরিয়ে গিলটির গয়না
 নামাবলি আঁকড়ে বসে থাকে—
 আমাদের বিপ্লবের ইতিবৃত্তে গোঁজা আছে চোঁটামির চোখা ।
 ওদিকে
 বহু পরিচর্যা করি
 পুঁটিমাল তিসিকিল হয়
 ক্রাউন তত্ত্ব সেজে এবেলা বানায় ঋষি ওবেলা দেবতা ।

প্রতিদিন বিকেলে আমতলার মাঠে
 জীবনকে পারায়ার করে তুলে তারি তীরকূমে
 তোমার বন্ধুরা করে খেলা—
 হয়তো বা সাধনা সেখানে তপু ।
 মেঘফাটা বুটি নামে তখনই কেবল ।
 তা নইলে
 ময়হার্য পুরোহিত যেন, বেদি নেই সম্মুখে আমার,
 কিংবা এক বিফল বিপ্লবী
 কোনোদিন ব্যায়িকেন্দ্র বানাতে পারি নি ।

অনাড়ম্ব অঙ্ককারে একা বসে থাকি ॥

তরুণ সাত্ত্বাল

সব বেদনার নামে তিরেংনাম

সব বেদনার নামে আনন্দকে অভিযর্থনা দায়,
আনন্দ কাহার নাম,

কার গৃহে ফোটাও মল্লিকা
অমন মল্লিকা সজ্জামালতী ও আলপনার শৈশব কুটির
ছায়াচ্ছন্নতার ঘেরা, কলাবাগানের নম্র আম্রতপ—

দীঘির সবুজে হীরাশুষ্কিত তুপুর

আমার হৃদয়ে কাটে,

কাটে শত জলন্তভে—

সব বেদনার নামে তোমাকে না-নাম দিলে

আনন্দ এমন পীড়া এত অলক্ষপ্রাপ্তের হীরা

কেমনে ফাটার লুপ্তি, পাখর গ্রানিটে

এ্যাক্ এ্যাক্ আকাশে জবা, গুমপুচ্ছ, কার নাম, তুমি

তিরেংনাম ।

হৃৎকণ্ঠে কখনও মধ্যরাতে জাগি, রৌদ্রালোক খুঁজি
হার রৌদ্র, কলকাতার চক্ষুস্থির

জীবনবাণনে এত স্ববির উৎসব

সকালে রেড়িয়ো খোলা রৌদ্র অবধারিত শানাইয়ে

হৃৎকণ্ঠে আবার কিবে বেতে সাধ হয়

যখন বুকের রক্তে মৃৎকণ্ঠের রোলে উৎস নারী

অথবা ইচ্ছার নাম চার অঙ্কে আশ্রয় কেহারা

বাৎসরিক সম্মেলনে হাওরায় স্কুলিক হুমা সুবি

শেষবার ডুবে যেতে, চক্ষের সম্মুখে সব পর্দা পড়ে যেতে

সব চাতুরীর নিষ্ঠা এত ফাঁকা

এত গুলিয়ান হয়ে লাগে

কোথায় কাঁধের গৃহে আশ্রয়পন্নবের ভলে

সবুজ সময়ে ঘটে আসন্ন বোধন :

চের পথ ভাঙা নয়, সামান্য হু কদম হু পায়ে -

ক্লান্তি, এত ক্লান্তি মনে হয় :

বামনের রাজ্যে শুধু

দীর্ঘবেহ পিপুলচূড়ার দেখা

জ্যোৎস্নায় হাওয়ার চেউ

আমাদের কল্পনাস সন্মোটে খিলখিল হাসি

দক্ষিণ দরিয়া

এপার ওপার বাঙলাদেশে কোটি জোয়ান বজরায়

উদ্বেগবিহীন হালে বাম ও দক্ষিণ তীর-

উজ্জল জলের দাঁতে ফেনার সন্মোড়ে

ভেসে যায়

আনন্দ

কপালে তুমি পারো না পরাতে অন্ত

জীবন তিলক ?

বেদনা

পারো না এই বুকের প্রতিটি হাড়ে -

মৃত্যু হয়ে মজীর বাজাতে ?

মৃত্যু

তুমি কোনোদিন মৃত্যুতার নাম হয়েছিলে ?

জীবন

বাছারে আয় কোলে নিয়ে

বীজে ফিরে বাই

আনন্দ আমার ঐ মাথার কাঁটার চূড়ো

কাঁধে জুশ পিঠে কোড়া

কোথায় চলেছে।

কোন বোধিবুদ্ধ, কোন গলগোষ্ঠায়

মেকড় কিশোর

আমার হাতের নীচে শুধু খোলে বিপুল লাটাই

স্বতো খোলে স্বতো ফিরে আসে

কোন অদৃষ্টের দিকে প্রবল হাওয়ায়

বহিষ বানালে ঐ ওদিকে রাখাল রাজা রক্তিম নৃষের ঘৃষ্ণি

একাকী উড়ায়

কত সহজেই তিনি খেলা খেলা বজ্রধ্বলা ছেড়ে

মধুরায় চলেছেন, তাঁর

রথের চাকার শব্দ নিজ্জাঘোরে মেঘে গরজন:

তুধু মেকড়ের চলে নীল পদ্ম, বমুনা আমার,

ভালাই একান্ত স্বতি, হুঃখপূজ, উদ্দেশ গাগরী

হে হুঃখ, আমার হুঃখ,

আনন্দ আমার

ভিয়েৎনাম ।

মৃণাল বসুচৌধুরী

কাড়

উঠল হাওয়া অন্ধকারে ভয়াবহ

চতুর্দিকে ছবিবিনীত ছায়া দোলে,

কতক্ষণ ধরস্রোতা অভিনাবে

নির্বাসিত রাখবে শ্রিয় পরমায়ু।

অবিশ্বাসী চেউ উঠেছে অলাশয়ে

ঠিকরে পড়ে অনাস্বীয় স্বা, স্বতি,

কৃষ্ণচূড়া রক্তে স্থির বিতীৰিকা,
প্রতিচ্ছবি গোপন রাধো কলরবে ।

অতর্কিতে উঠল হাওয়া এলোমেলো
ষাড্রাশেবে রিক্ত আশি, গোপনতা
ভেসে বেড়ায় হুলার শোকে অশ্রুস্রীয়া
বরষাতে বর্ণা করে অল্পভবে ।

ইতস্তত উঠল হাওয়া অবশেষে
অনারণ্যে অগ্নিশূলি ভেঙে পড়ে ;
তীব্রতম আর্তনাড়ে কাবে ডাকি,
প্রতিধ্বনি ভেসে বেড়ায় নীলাকাশে ।

কড় উঠেছে হঠাৎ প্রিয় মনে রেখো,
প্রতিবিম্বে কাঁপন লাগে অহরহ,
গোপন গুহা অঁড়ে বিশাল প্রিয় স্মৃতি,
অস্তিমতা ডাক দিয়েছে মনে রেখো ।

গোঁড়ী চৌধুরী

ষাত্রা

মাথার ওপর নীল চাঁদোয়া
ভিড় হয় নি বেশি
কাছ গুহিয়ে বেশি রাতে
আমরা এলুম ষাত্রা দেখতে
আমি তুমি বাশি
আনি নীলকণ্ঠ অধিকারীর নেই আর তেমন নাম
গেঁটে বাতে রাধা কাবু
ঈদার হুদাম কোন অপিসের ছোট নাকি কুটিবাবু

কেউ গায়েয় মোড়ে ঘিয়েছে বেনে মশলার হোকান
অধিকারীর আজকাল আর নেই কো তেমন সুনাম

তবু ভিনপাড়ার নৈমন্ত্রে গিয়ে কানামুঝে জনেছিলুম—

নীলকণ্ঠ নাকি বেঁধেছে এবার নতুন পালা
অনেক খুঁজে পেয়েছে দুটি-একটি নতুন গলা
তাই এসেছি আশায় আশায়
তালাচাবি এঁটে বালার
আমি তুমি বাশি
নাটমন্দির মোছা ধোওয়া
স্বাথার ওপর নীল চাঁদোয়া
ভিড় হয় নি বেশি ।

গোপাল হালদার

ভারতের সরকারী ভাষা : কয়েকটি প্রস্তাব

সুস্থ আলোচনা এখনো হয়তো হয়না। তবে গণ-হিষ্টিরিয়া আপাতত একটু স্তিমিত, আত্মবলির উদ্বোধনাও এখন অবসর। তাই ভারতরাষ্ট্রের সরকারী ভাষার প্রশ্নটা আরেকবার আলোচনা করা যেতে পারে। তার আগেই কিছু বলে নিই—এই প্রশ্নটা এত গুরুত্বলাভ করলেও ভারতের সাধারণ মানুষের পক্ষে মোটেই তার শুরু নেই। ভাবলে ধৈর্যচ্যুতি ঘটে যে, আমাদের কি সমস্তর অভাব যে আমরা এখন ভাষার প্রশ্ন নিয়ে হারামুগারি করা ছাড়া করবার মতো কোনো কাজ পাই না? সত্যই ‘বিচিত্র এ দেশ’—খাণ্ড, স্বাস্থ্য, আত্মরক্ষার ও জীবনবাহার উপযোগী শিল্প-গঠনের আয়োজন করতেও বারো অক্ষর,—বিদেশের কাছে বারো এ অস্ত্রে ধার করে-করে দেশকে বিকিয়ে দিতে বসেছে, কোন্ ভাষায় কেন্দ্রীয় দপ্তরের কর্মমান আরি হবে এখনি তাদের তা স্থির না করলেই নয়! এ সিদ্ধান্তটা এখনি স্থির না করলে কি মানুষ খান্ড পেত না! অবশ্যবাবহার্হ ভোগ্যদ্রব্যের দাম আরও বাড়ত, স্বাস্থ্য আরও খোঁরাত! দেশের আত্মরক্ষা বিপন্ন হত? না, মানুষের শিক্ষাদীক্ষার সংস্কৃতিরই দেশব্যাপী যে-দানসাগর চলেছে, তাতে দোষস্পর্শ ঘটত? আশ্চর্য মনে হয়—দেশের শতকরা ৭৫টি মানুষ নিবক্ষর। সংবিধানের মূল নির্দেশ অমাত্র করেই যে-দেশে সার্বজনীন প্রাথমিক শিক্ষা এখনো অবৈতনিক ও আবশ্যিক করার কোনো সত্যকার আয়োজন নেই; এমনকি সরকারী পরিসংখ্যানের হিসাবেই দেখি যে, দেশে নিরক্ষরতা দূর করার চেষ্টা যে-গতিতে চলেছে তাতে আগামী একশত কেন, দেড়শত বৎসরেও সকল মানুষের সাক্ষর হবার সম্ভাবনা নেই, এই অবস্থায়ও ১৯৬৫-এর ২৬শে জানুয়ারি থেকেই কেন্দ্রীয় সরকারের কর্মে ইংরেজির স্থলে হিন্দীকে রাজপাটে শাসকদের না বসালেই নয়। অথচ দু-দশ বৎসর কেন, তাতে এক-আধ শতাধী ঘেরি করলেই কি কিছু বেত আসত? না, দেশের মানুষের খাণ্ড, স্বাস্থ্য, শিক্ষার ও প্রাথমিক প্রয়োজন মিটানোর থেকে তা বেশি প্রয়োজন?

ভারতের শতকরা ৭৫টি নিরক্ষরের কাছে তো হিন্দীও বা ইংরেজিও তা। এমনকি চারটি হিন্দীরাষ্ট্রের নিরক্ষরেয়াও (সেখানে নিরক্ষরতার হার আরও বেশি—শতকরা ৮০ ছাড়িয়ে যায়) সেই হিন্দী পড়তে পারবে না। এবং পড়ে শোনালেও সেই সরকারী দপ্তরের ‘রাষ্ট্রভাষা’ বুঝবে এমন মাধ্য তাদের দশ জনেরও হবে না। কেন্দ্রের সরকারী ভাষা হিন্দী হবে না ইংরেজি হবে, এর থেকে হিন্দী রাজ্যসমূহের শতকরা ৮০ জনের ও ভারতবাসীর শতকরা ৭০ জনের অনেক বেশি সরকারি মাতৃভাষার অক্ষরজ্ঞান, প্রাথমিক শিক্ষার সামান্য সুযোগ। দিল্লীর পথের মাছুষ নাগরী লিপিও চেনে না, রোমক লিপিও জানে না, আরবি-কারসি লিপি (বাতে উর্দু লেখা হয়) তাই বা চেনে তারা ক’জন? রোমক অক্ষরে নাম-লেখার বিকল্পে জেহাদ দিল্লীতে তাহলে কাদের সপক্ষে কাদের বিপক্ষে?—সপক্ষে কারোর নয়; বিপক্ষে—মুষ্টিমের ‘টুন্সিট’ বিদেশীর ও কিছু দিল্লী-প্রবাসী নাগরী না-চেনা ভারতীয়ের। আর বিপক্ষে পৃথিবীর প্রায় সাধারণ সভ্যজাতির—বারা রোমক অক্ষরই চেনে। ‘ইংবেজি হটাও’-পন্থী শাসকগোষ্ঠীর পুঙ্খকন্তারা দিল্লীর ইংরেজি-মাধ্যম বে কিরিচি বিভাগে ধর্ণা দিচ্ছে, সে সব বিভাগেই হিন্দী-মাধ্যম করার অল্প অভিধান নেই কেন? ইংরেজি ও রোমক হয়ক যদি ‘জাতীয় সম্মানে’র পরিপন্থী হয় তাহলে সরকারী দপ্তরখানায় এই নর্তন-কূর্মনের সঙ্গে নতুন-নতুন শিল্পবাণিজ্য স্কীত ইংরেজি-মেডিয়াম বিড়লা-সিংঘনিয়াদের আপিসে ইংরেজি ভাষার চিঠিপত্র, কথাবার্তা বয়কট করা তো আরও প্রয়োজন।

কথাটা এত করে বলার উদ্দেশ্য এই—আমাদের প্রথমেই বোঝা সরকার এই কেন্দ্রীয় সরকারী ভাষার প্রস্তুতি জনসাধারণের প্রস্তুতি নয়—বিশেষত রাষ্ট্রের বধন রাজ্যভাষার কাজ চালাবার অধিকার এখন আয়ত্ত হয়েছে—প্রস্তুতি আসলে মুষ্টিমের শিক্ষিতদের, প্রশাসনের মধ্যে প্রাধান্য অর্জনের অল্প বিভিন্ন-ভাষী শিক্ষিতদের আভ্যন্তরীণ সংগ্রাম। বছরে বোধহয় হাজার দশ লোকও কেন্দ্রীয় সরকারে চাকরি পায় না; তবু হিন্দীর আধিপত্য হলে সে চাকরির পরীক্ষায় হিন্দীভাষীদের আধিপত্য স্থাপিত হবে, ইংরেজি-জানাঘের (ইংরেজিভাষী তো নগণ্য) আধিপত্যের স্থলে এইটাই প্রধানতম কথা। অর্থাৎ সেই পুরাতন কথা—‘চাকরির লড়াই’। তা বলে তার গুরুত্ব খাটো করতে চাই না। কারণ, এই চাকরেরাই ইংরেজ আমলে দেশের শাসক ছিলেন, এখনো আছেন, তাদের গোষ্ঠীর মুষ্টিমের শিক্ষিতরাই নানা পথে দেশের

সাম্মতকে চালায় এবং বর্তটা চালায় তার চেয়েও বেশি তাদের তাক্সার বিপথচালিত করে। কাজেই বক্তব্য অনশিক্ষা ও অনায়াস শাসন প্রচলিত না হচ্ছে ততক্ষণ এই 'শিক্ষিত'দেরই প্রধান ক্ষমতা থাকে। আর সে বহুভারী শিক্ষিতদের ক্ষমতায় লড়াইতে সরকারী ভাষারও গুরুত্ব স্বীকার্য। এ অর্থাৎ ভাষার কথা আলোচ্য। তথাপি আরও অনস্বীকার্য—মূলতঃ (১) সার্বজনীন প্রাথমিক শিক্ষার প্রায় আরও অনেক-অনেক বেশি গুরুত্ব। তঁর কুলদায়, তার পটভূমিতে দেখা যায় কেন্দ্রের সরকারী ভাষার প্রায় অবাতির প্রায়—বোড়ার আশে গাতি বোতা। শিক্ষাই নেই, কাজী করে হিন্দী শেখাতে হবে সে অল্প কেন্দ্রীয় সরকারের লক্ষ-লক্ষ, কোটি-কোটি টাকা খরচ। কাজেই অকর্মণ্য, কিন্তু কোন ভাষার কাজ চালাব তার অল্প খুনোখুনি।

উ

আরও লক্ষ্যীয় এই—কেন্দ্রের সরকারী ভাষা নিয়ে এই খুনোখুনি হচ্ছে। অথচ ভারতীয় ভাষাগুলির নিজ নিজ রাজ্যে প্রচলনের অল্প কি তেমন প্রয়োজন আছে? আমরা জানি, ইংরেজি ভাষা সর্বব্যাপী রাজ্যভাষা হিসাবে ব্রহ্মদেব আমাদের বাড়লা, হিন্দী, তামিল, মরাঠী প্রভৃতির স্বাভাবিক বিকাশেরই হয়েছিল। এমন কথা বলব না—ইংরেজি শুধু অভিলাষই বহন করে এসেছে। ইতিহাসের অচেতন অঙ্গরূপে ইংরেজ শাসনের মতোই ইংরেজি ভাষাও আমাদের কোনো-কোনো দিকে সহায়ক হয়েছিল—জান-বিজ্ঞানের দায়, আন্তর্জাতিক যোগাযোগ, এমনকি, আমাদের জাতীয় ঐক্যবোধ ও স্বাধীনতার একালের সাহিত্যবোধ, এসব ইংরেজি ভাষা বহু পরিমাণে সুগম করে দেয়। এখনো করতে পারে, কোনো-কোনো দিকে করবে। উচ্চ জ্ঞান-বিজ্ঞানের বাহন হিসাবে বা আন্তর্জাতিক যোগাযোগের ভাষা হিসাবে, উল্লেখ্য কি, বিশ্বসাহিত্যের প্রধান প্রতিনিধি হিসাবে কে হবে তার সম্ভাবনা? এসব কারণে ইংরেজি বরাবর ভারতে থাকবে। ভারতের কেন্দ্রীয় সরকারেরও আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রে ও উচ্চ বৈবহিক যোগাযোগের ক্ষেত্রে ইংরেজি ভাষাকে চিরদিনই প্রধান ভাষারূপে প্রয়োগ করতে হবে। তাই কেন্দ্রীয় ভাষা হিসাবে তাকে সম্পূর্ণ বিস্তারিত অসম্ভব। উচ্চ সাংস্কৃতিক ও রাজনৈতিক যোগাযোগের অল্প ভারতের উচ্চ শিক্ষার্থীদের পক্ষে তাই ইংরেজি আরও বেশি প্রয়োজনীয় শিক্ষণীয় ভাষা হবে। এসব দিকে হিন্দী কেন, কোনো ভারতীয় ভাষাই তার স্থলাভিষিক্ত হতে পারে না। ইংরেজির স্থলাভিষিক্ত হতে পারে

ভারতীয় ভাষাসমূহ মাত্র আন্তর্জাতিক কাজে-কর্মে—রাজ্যসরকারের (হাইকোর্ট ছাড়া) নানা এলাকায়। সেসব স্থলেও রাজ্যভাষাগুলির স্বাভাবিক বিকাশে ইংরেজি একদিন বাধা দিয়েছিল, সেইটাই ইংরেজির বিরুদ্ধে অভিযোগ। কিন্তু আজ যখন রাজ্যের সরকারী কর্মে আমাদের বাঙলা, হিন্দী প্রভৃতি ভাষাগুলির প্রয়োগের অধিকার স্বীকৃত তখন আমরা কতদূর সেদিকে অগ্রসর হচ্ছি। কতদূর বেসরকারী নানা কাজেই বা আমরা রাজ্যের মধ্যে এসব ভাষার বিকাশ, সাহিত্যের বিকাশ প্ররোচিত করছি? আমার তাই দ্বিতীয় কথা—(২) কেন্দ্রীয় ভাষা বাই হোক, রাজ্যের ভাষাগুলির বিকাশের যথাযোগ্য চেষ্টা না করে কেন্দ্রীয় ভাষার মাঝে খুমোখুমি আমাদের আরেকটা আত্মহলনা।

উপরের এই দুইটি মূল কথা মনে রেখে আমরা ভারতের সরকারী ভাষার প্রশ্ন আলোচনা করছি—এই সত্য দুটির পাশ কাটিয়ে নয়। ভাষার আলোচনা ‘পরিচয়’-এ পূর্বে বিশদভাবে হয়েছে। এখন সে আলোচনার পুনরুৎসাহ নিশ্চয়োজন। শুধু ভারতের সরকারী ভাষার প্রশ্নে যে-সমস্তার উদয় হয়েছে, তাই বিচার্য। আর সেই ক্ষেত্রে নতুন কোনো তথ্য বা হস্তগত হয়েছে তা-ও অবশ্য উল্লেখযোগ্য। সেজন্য আরেকটি কথাও স্মরণীয়। সর্বকালের মতো সমাধান করা এখনো অসম্ভব। ভারতীয় রাষ্ট্র-প্রয়োজন লক্ষ রেখে দেখতে হয়—কী আমাদের চাই। আমাদের প্রথম চাই, ভারতের সাধারণ মানুষের মধ্যে যোগাযোগের ভাষা (link language)। শিক্ষিতদের যোগাযোগের ভাষা আছে, ইংরেজি। কিন্তু তা সাধারণের যোগাযোগের ভাষা হয়ে উঠতে পারে না। এ বিষয়ে আমরা বৃহস্পতি। সাধারণত কেন্দ্রীয় সরকারের কাজ যেসব প্রতিনিধিত্ব ও কর্মচারীরা নির্বাহ করেন তাঁদের ইংরেজি এখনো জানতে হয়, চিরদিনই জানতে হবে। কাজেই, সেখানে ইংরেজির প্রচলন এখন আছে—অবিচ্যুত যে থাকবে না, এমন কথা আপাতত বলা অসম্ভব। তবে, এ কথা ঠিক—কেন্দ্রীয় সরকারের কাজকর্মও দেশের সাধারণ মানুষের বোধগম্য ভাষায় হওয়া এই গণতন্ত্রের দিনে বাঞ্ছনীয়। অতএব, সাধারণের বোধগম্য করতে হলে কোন্ ভাষার কেন্দ্রীয় সরকারের কাজ চালানো উচিত? অথবা (ইংরেজিতে যখন উচ্চস্তরের কিছু কাজ চলবেই), সাধারণের দিকট কি করে কেন্দ্রীয় সরকারের কাজ বোধগম্য করে তোলা যায়। শুধু ইংরেজিতে করলে যে তা যায় না,

তা ইংরেজও জানত। আমরা ভুলে বাই শাসন চালাতে গিয়ে—ইংরেজি ভাষা রাজভাষা করলেও—প্রত্যেকটি প্রধান ভারতীয় ভাষাতেই প্রায় প্রত্যেকটি প্রধান আইম বা ঐক্যপ ব্যবস্থা, আয়োজন প্রভৃতি অনুবাদ করান, প্রকাশিত করত, প্রচারিত করত। এই বহুভাবিক দেশে কেন্দ্রীয় শাসনে এই প্রয়োজন চিরদিন থাকবে। ইংরেজি বাদ দিয়ে হিন্দী হলেই কি কেন্দ্রীয় সরকার তার প্র্যানিং প্রভৃতি নানা উদ্ভোগ, আয়োজনের কথা দেশেব চোদ্দটি ভাষার না আনিয়ে পারবে? অবশ্য কেন্দ্রের সব মিনিসের অনুবাদ প্রয়োজন হয় না। কিন্তু আবশ্যকমতো সব মিনিসেরই আবার চোদ্দ ভাষার অনুবাদ করতেও হবে। এই অবস্থাটা মনে রেখে এখন আমরা বুঝতে চেষ্টা করতে পারি এই বাস্তব অবস্থাকে কী ভাবে আমরা ভারতের সংহতির অক্ষুণ্ণ করে তুলতে পারি। অবাস্তব কোনো আদর্শ বুদ্ধি বাতর্গিয়ে লাভ নেই। বাস্তব অবস্থায় বা কল্পা সম্ভব, এর প্রারম্ভিক হিসাবে যা করলে সম্ভবত আমরা একটা সত্যকার মঙ্গলদায়ক অবস্থায় উন্নীত হতে পারব, তাই শুধু আমরা এখানে নির্দেশ করছি—বিশদ করে তা ব্যাখ্যা করারও স্থান নেই।

তারও আগে একটা বাস্তব সত্য আমাদের এখানে আনা সরকার। আদমশুমারির (Census 1961, Vol. I, India Part II-C (ii)) সাম্প্রতিক রিপোর্টে ভারতের ভাষাগত অবস্থা সম্বন্ধে একটা দ্বিগদর্শন পাওয়া যাচ্ছে। ১৯০১-এর পরে এই আবার 'মাতৃভাষা' হিসাবে ভারতের অধিবাসীদের হিসাব নেওয়া হল। তার বিশেষ বিশ্লেষণ এখানে অসম্ভব। একটি ভিন্ন প্রবন্ধে তা আলোচ্য হতে পারে। কিন্তু তার থেকে যা বোঝা যায় তা এই—হিন্দীকে যারা মাতৃভাষা বলে বলেন তাদের মোট সংখ্যা ১৩ কোটি ৩৪ লক্ষ, অবশ্য তার মধ্যে বিহারের ২ কোটি ৫৫ লক্ষ লোক, রাজস্থানের ৬০ লক্ষ লোকও ধরা হয়েছে। আর, 'মাবধি' (৫ লক্ষ ২৮ হাজার), 'বাম্বেলখণ্ডী' (৫ লক্ষ ৫৭ হাজার), 'ছত্তিসগড়ী' (২২ লক্ষ ৬২ হাজার) প্রভৃতি যারা হিন্দী থেকে স্বতন্ত্র কবে নিজেদের মাতৃভাষা বলে উল্লেখ করেছেন, তাঁদের সকলকেই ঐ ১৩ কোটি ৩৪ লক্ষের অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে। আসলে হিন্দী ভারতবর্ষে সম্ভবত ১০।১১ কোটি লোকের মাতৃভাষা, সমগ্র ভারতের মাত্র—২৫% লোকের তা মাতৃভাষা, ৩০%রও মন। দ্বিতীয় আরেকটি কথাও এই লোকগণনার প্রকাশিত হয়েছে। যথা : মাতৃভাষা ছাড়া দ্বিতীয় ভাষা

হিসাবে কোনটি সর্বাধিক বেশি ভারতে চলতি? দেখা যাচ্ছে তা হিন্দী নয়, ইংরেজি। ভারতে দুই ভাষা যারা জানে তাদের মধ্যে ইংরেজি জানে ১ কোটি ১০ লক্ষের উপর লোক, হিন্দী জানে ১৩ লক্ষ ৬৩ হাজারের মতো লোক। হিন্দী, বাঙলা, তামিল ও মালয়ালম মাতৃভাষার পরেই অল্প কোনো ভাষা শিখতে হলে প্রধানত শেখে ইংরেজি। এই হিসাব থেকে হিন্দীর বহুসংখ্যক দাবি কতকটা মিথ্যা হয়ে যায়। কিন্তু আমরা আরেকটা কথা মনে রাখতে পারি—সমগ্র ভারতে সর্বাধিক বেশি লোক সর্বাধিক সহজে যদি কোনো-একটি ভাষা শিখতে পারে তা হলে সহজ চানু হিন্দী—আর তাই সাধারণের যোগাযোগের ভাষা (link language)। প্রকৃতপক্ষে শিল্প এলেকার, রেলওয়ে প্রভৃতি যোগাযোগে চলচ্চিত্রের মাধ্যমে হিন্দী স্বাভাবিকভাবে সেই যোগাযোগের ভাষা হতে চলেছে। এ স্বাভাবিক বিকাশ কল্যাণকর। অবশ্য তাই বলে সেই হিন্দী উচ্চ রাজকার্য বা আলাপ-আলোচনার ভাষা হয়ে উঠতে পারে না—অসম্ভব হলে তা হবে বহু দেয়িতে। আপাতত সে কাজে ইংরেজিই প্রধান পরদী—তাই প্রধান দ্বিতীয় ভাষা।

বেশি কথা না বাড়িয়ে এখন যদি আমি বর্তমান পরিস্থিতিতে কি করা যায় তা বলি, তাহলে আশা করি কেউ তা অস্বাভাবিক মনে করবেন না। দুটি মূল নীতির কথা আমি পূর্বেই উল্লেখ করেছি :

(১) সার্বজনীন প্রাথমিক শিক্ষা মাতৃভাষায় সর্বত্র প্রবর্তন।

(২) প্রতি রাজ্যে রাজ্যভাষায় প্রবর্তন ও প্রসার ও বিকাশ।

(৩) ভারতের কটি প্রধান ভাষাকে নীতি হিসাবে কেন্দ্রীয় সরকারী ভাষার স্থান (status) দান, এবং প্রয়োজনমতো তার ব্যবহার (if and when necessary)। ভারতের মতো দেশে ১২টি ভাষায় সর্বকাজ কখনো চলে নি। এই আদর্শটিকে ঘোষণাতেই অনেক সংশয় বিদূরিত হবে। কার্যত অবশ্য ১৪টি ভাষায় দপ্তরের কাজ করা হবে না—কেবল আবশ্যিকমতো অল্পবাদ সরবরাহ করাই যথেষ্ট হবে।

(৪) ইংরেজিকে আপাতত প্রথম কেন্দ্রীয় সরকারী ভাষারূপে স্বীকার ও হিন্দীকে দ্বিতীয় কেন্দ্রীয় সরকারী ভাষা হিসাবে স্বীকার। দপ্তরের কাগজপত্র ইংরেজিতেই এখন রাখতে হবে। প্রয়োজনমতো অল্প ভাষার অল্পবাদ যোগাতে হবে। এ অবস্থা কালক্রমে হয়তো ২০২৫ বা আরও পরে উন্টে

বেতে পারে, অ-হিন্দীভাষীরা চাইলে তখন হিন্দীই হবে প্রথম কেন্দ্রীয় ভাষা আর ইংরেজি দ্বিতীয়। কিন্তু তখনো ইংরেজি থাকবে আনুষ্ঠানিক-ক্ষেত্রে সরকারী ভাষা। আর তখনো ১৪টি ভাষার সেই কেন্দ্রীয় মর্যাদা অটুট থাকবে।

(৫) চাই কেন্দ্রে ও রাষ্ট্রে একটি বৃহৎ অল্পবাহক বিভাগ (Translation Service) রচনা। (ক) এর অল্প বিশ্ববিদ্যালয়ে বি-এ-তে ভারতীয় ভাষা ক্যাকালটির প্রবর্তন—অর্থাৎ শুধু চারটি ভারতীয় ভাষা ও ইংরেজি এই পড়েই একটি বি-এ (ল্যান্ড) পাশ অল্পবাহকগোষ্ঠী গড়ে উঠতে পাবে।

(খ) তাৎক্ষণিক (Simultaneous) অল্পবাহকের আরও প্রসার।

(৬) ভারতীয় ভাষায় রোমক লিপি ব্যবহারে উৎসাহদান। প্রথমত, কেন্দ্রে থেকে প্রকাশিত ভারতীয় ভাষায় (বইপড়ে) রোমক লিপি ব্যবহার প্রথম আরম্ভ করা যেতে পারে।

(৭) কেন্দ্রীয় চাকরির পরীক্ষার ব্যাপারে (ক) এখনো একমাত্র ইংরেজি মাধ্যমই চালু রাখা, কারণ বড় চাকরির এখনো ভালো ইংরেজি জানাই দরকার। (খ) বিশ্ববিদ্যালয়সমূহে মাতৃভাষায় উচ্চতম (বি-এ অনার্স) পাঠ ও পরীক্ষা প্রবর্তিত হলে তার অন্তত পাঁচ বৎসর পরে কেন্দ্রীয় চাকরি-পরীক্ষার এসব ভাষায় মাধ্যম প্রবর্তিত হতে পারে। (গ) কিন্তু কোনো কারণেই ‘কোটা’, রাজ্যগত বা ভাষাগত কোনোরূপ বরাদ্দ প্রথা গ্রাহ্য না করা এবং (ঘ) কেন্দ্রীয় চাকরি-পরীক্ষা বর্তমানের মতো সরাসরি না দিয়ে রাজ্যসরকারের পরীক্ষায় উত্তীর্ণ পাঁচ বৎসরের চাকরীদের মধ্যে সে পরীক্ষা নিয়ে সর্বভারতীয় সার্ভিস গঠন করা উচিত। যারা পরীক্ষায় পাশ করে তারাই ভালো কর্মচারী হয় এ কথা কে বললে? বরং যারা বছর পাঁচ কাজ করে ভালো কর্মচারী বলে প্রমাণিত হয়েছে তাদেরই পরীক্ষা নিয়ে প্রতিযোগিতায় উন্নতি করবার পথ করে দেওয়া উচিত।

নিশ্চয়ই ভর্ক করবার মতো অনেক যুক্তি এসব প্রস্তাবের বিপক্ষে আছে। কিন্তু কাজ চালাবার পক্ষে এসব ব্যবস্থা এখনকার উপযোগী বলেই মনে হয়। জানি—প্রশ্নের সমাধান হল না। কিন্তু এখনি সকল প্রশ্নের সমাধান আমাদের করতে হবে—করা অসম্ভব হলেও করতে হবে, এমন অধিকার বা দ্বিবিধি বা কে দিয়েছে। যা সম্ভাব্য তাই করা হোক। দুয়ার খোলা থাক ভবিষ্যতের ছদ্মের আশায়। আমরা স্বাধীনতার বিশ বছরের মধ্যে এই আড়াই হাজার বৎসরের প্রাচীন সভ্যতার সব ‘অঙ্গগতি’ চুকিয়ে দিব, এমন অহংকার না করে, না হয় কিছুটা সেই তার আমাদের তাবী পুরুষদের অঙ্গই রাখি—তাদেরও তো কিছু করবার চাই।

হিমালি চক্রবর্তী

পদ্মার বাটে পিঁটু

বুড়ো বেতো খোড়ার মতো নড়বড়ে রিক্সাটা রাস্তার থানা-
খোম্বলের উপর দিয়ে ঠকাশ ঠকাশ করে এগিয়ে আসতে
আসতে শেষ পৰ্যন্ত টাল সামলে বাটের সামনে এসে দাঁড়াল। পাশের
ডাক্তারিনের ধারে গোটাছুই খেরো কুকুর সারাটা রাস্তা ছুড়ে কামড়া-কামড়ি
করে বেড়াচ্ছিল, রিক্সাওয়ালার তাড়া খেয়ে পালাল।

পর্দাটা ফাঁক করে পিঁটু ঘাট দেখল। নোনানখরা এক পাঁজা ইট হমড়ী
খেয়ে পড়েছে মরা গলার উপর। পাশেই পলসার-খসা হাড়গোড় বের-করা
হালানে শিবমন্দির। সামনের চাতালটা এঁটো কলাপাতা, ভাঙা মালসা,
বজের আধপোড়া প্যাকাটি আর গলার এটেল মাটির কাছার মাখামাখি।

হাতলহেঁড়া পেটমোটা ছুটো রেশনব্যাগ পায়ের গোড়া থেকে সরিয়ে
পিঁটুই আগে নামল। তারপর পর্দাটা তুলে ধরে কোরা থান কাপড় পরা
কলা বউয়ের মতো নিখর নিম্পন্দ মাকে ডাকল। ডান হাতের দু আঙুল
দিয়ে ওর মা মুখে শক্ত করে কাপড় চেপে ধরে বসেছিল। হাঁটুতে ঠেলা
দিয়ে পিঁটু ডাকল, মা, ও-মা, এই তো মন্দিরের বাট, নেমে পড়।
ন' কাকারা এসে পড়বে এখুনি। পিঁটুর মায় মুখাবয়বটা এতক্ষণ ভাবলেশহীন
অবস্থায় ছিল। মুখটা এখন যেন বিকৃত হল। রক্ত চুলের কিছু অংশ মুখের
উপর জমা হয়েছিল। কাপড়-চাপা মুখটা সবলে চেপে ধরে কাঁপা কাঁপা পায়ে
রিক্সা থেকে নামল সে। পিঁটু ততক্ষণ পৌইলা-পুঁটলী নিয়ে জড়ো করছে
বাটলার রোয়াকে। রিক্সাভাড়া ছ-আনা। রিক্সাওয়ালা গাঁইগুঁই করল,
রাস্তা খারাপ, সোয়াদী ছ-জন। কৌচার খুঁট থেকে বার করে চকচকে
আমুলিটাই ওর হাতে শুঁজে দিল পিঁটু। ন কাকা দেখতে পেলে কি হতো
সে কথা ভেবে পিঁটু মনে মনে একচোট হাসল। কমসে কম আধঘন্টা
হরহর করে হরতো ঠিক মাড়ে পাঁচ আনার একটা রকা করত ন কাকা।
তা নয়? ফুলদির বিয়েতে মণিয়ার হাতে এগার ছকুনে বাইশ নয়া পরশ।

শুভ্র দিয়ে ন কাকা বলেছিল, গুয়েলিংটনের মোড়ে নেমে রাজ কয়েক মিনিটের রাস্তা বরের বাড়ি, ওটুকুর ভিত্ত আবার তিন নয় পয়সা বেশি দ্বিবি কেন; হেঁটেই চলে যা: মশিমা বাড়ী দিয়ে এসে নাকে খৎ দিয়েছিল সেদিন।

ন কাকা বড়দিকে নিয়ে আসবে। পুরুত ঠাকুরের এখানেই কাছাকাছি কোষায় বাসা। আগে থেকে বলা আছে, খবর দিলেই একটা ছোট কাঠের বারকোশের উপর কোশাকুলী, চন্দন-তুলসী আর ফুল বেলপাতা চাপিয়ে চলে আসবে এখানে। ঘুরে একটা খড়ম পায়ে চলার কড়াং কড়াং আওয়াজ শুনতে পেয়ে পিটু কবে তাকাল। নাঃ, এ ভটচাষ মশাই নয়। ওই গড়ুর পাখির মতো নাক তিন মাইল দূর থেকে চেনা যায়। এদিকটা ঘুরে চারপাশ তাকিয়ে দেখল পিটু। ভোরের কুয়াশাটা তখনও ভালো কবে যায় নি। রোদ্দুর উঠেছে ওপারটাতে। ওদিকটা বৃষ্টি চেংলা। ঘুরে কাঠের পোলটা কেমন গিরগিটির মতো ঝুলছে। মাঝখানে সরু খালের মতো গদা। কাদাগোলা জলে বাসী ফুল বেলপাতা, আধপোড়া কাঠ থেকে বিষ্ঠা পর্যন্ত ভেসে যাচ্ছে। ঘাটের গায়ে ঠেকে আছে ৬টা কি? পিটু খুঁকে পড়ে দেখল, একটা মরা কুকুর। ফুলে ঢোল হয়ে আছে। নাক কৌচকাল পিটু। এখানে চান করতে হবে? নাচার ভাবে মার দিকে তাকিয়ে দেখল, ত্রাতার পুঁটলীর মতো হল পাکیয়ে বোয়াকে হেলান দিয়ে বসে আছে মা। পিটু একদৃষ্টে কিছুক্ষণ মাকে দেখল। এ ক-দিনের মধ্যে কেমন বড়ী হয়ে গেছে মা। গায়ে হাত-পায়ে খড়ি উঠছে, মুখের চামড়া টেনে কাটা পড়া হাতের তালুব মতো হলদে মেয়ে গেছে।

বেশ শীত শীত করছে। কাচাটা গায়ে ভালো করে জড়িয়ে নিল পিটু। মোটা মার্কিন কাপড় মাড় উঠে গিয়ে চটের মতো হয়ে গেছে। চিতার জল ঢেলে ঘাটে গিয়ে ডুব দিয়ে উঠে হি-হি করে কাঁপতে কাঁপতে এসে ন কাকার হাতে এ কাপড় দেখে কান্না পেয়েছিল পিটু। গলায় কাচা দিয়ে বারা রাস্তায় ভিক্ষে করে বেড়ায় তারাও এত মোটা কাপড় পরে না। কিন্তু ন কাকা অমনই। বড়দি কি যেন বলতে যাচ্ছিল, কিন্তু ন কাকা ততক্ষণে ঠাকুরমশায়ের সঙ্গে হাক্কিণা নিয়ে দরদস্তুর করতে আরম্ভ করে দিয়েছে। শুকদশার মধ্যে ঐ এক উড়ুনী আর বৃতি পালা করে শুকিয়ে পড়েছে পিটু। গলায় শ্রাকড়াব কিতের সঙ্গে ঝোলান লোহার চাবিটা

যতবার পেট আর বুকের মাঝামাঝি আয়গাটা ছুঁয়েছে, চমকে উঠেছে পিটু। অন্ধকারে, আবডালে যেতে ওকে মানা করে দিয়েছিল সবাই, কিন্তু পিটু কিছু দেখতে পায় নি। তবুও রাতিবেলা অন্ধকার হাতড়ে বাথরুমের লাইটের সুইচ খুঁজতে খুঁজতে বুক এক আধ বার হ্যাং করে উঠেছে। আলোটা আলবার পরেও পিটু কিছুক্ষণ ধমকে দাঁড়িয়ে থেকেছে, যেন কিছুই অপেক্ষা করেছে।

ঘাটের সিঁড়ির উপর উবু হয়ে বসে পিটু গত এগারটা দিনের কথা তাবছিল। ভাবানীপুরে ওদের পুরোনো ভাড়াচোরা ঘোঁসলা বাড়িটার কথা। কদিন ধরেই বাড়াবাড়ি বাড়িছিল বাবার। হাটের ব্যাঝো। সেদিন রাত আড়াইটে নাগার হঠাৎ কয়েকবার হেঁচকি তুলে স্থির হয়ে গেল বাবা। পিটুর সেই সময় বিমুনী এসেছিল। বাবার গলায় অমন ঘড় ঘড় আওয়াজ শুনে ধাক্কা দিয়ে মাকে তুলে দিতে গিয়ে লক্ষ করল মা একদৃষ্টে তাকিয়ে আছে বাবার চোখের দিকে। মা কিন্তু কাউকে ডাকে নি। ভোরের দিকে বাড়িভাড়া সবাই জানল। মশিলা ছুটল বড়দিকে খবর দিতে। ন কাকীমা মেঘের মতো মুখ করে ঘরের বাসনকোসন সব নাগিয়ে দিতে লাগল বিকে, ছোট বোন তিনটে কিছু বুঝতে না পেরে কান্নাকাটি জুড়ে দিয়েছিল, ন কাকার ধমক খেয়ে ভয়ে-ভয়ে চুপ করে গেল। মা কিন্তু পাথরের মতো বসে রইল বাবাকে ছুঁয়ে। নিঃশব্দে কাজকর্ম এগিয়ে চলছিল। অশুভাচার থেকে খাট এল, কিছু ফুল আর নারকোলের দড়ি। রিক্সাওয়ালার ভাড়া মিটিয়ে দিয়ে ন কাকা গম্ভীরভাবে ঘরে ঢুকে কিছু বলতে বাড়িছিল, কি মনে করে আবার বাইরে গিয়ে দাঁড়াল। সকলের দৃষ্টি এড়িয়ে পিটু কয়েকবার বাবার মুখটা দেখল। মুখেব সেই কৌচকান তাঁতগুলো মিলিয়ে গেছে সব। বাবাকে দেখতে সুন্দর লাগছে। বরল যেন অনেক কমে গেছে। পাশের বাড়িব ঘোঁসাল মশাই রেয়াতদান গলায় ন কাকাকে একবার জিজ্ঞেস করলেন, কত বয়েস হয়েছিল ওনার। ন কাকা ছাড়ের ট্যাঙ্কটা লক্ষ করছিলেন। ফুটে হয়ে জল পড়েছে। অশুট গলায় বললেন, তা' প্রায় ঘাটের কাছাকাছি। পিটু শুধরে দিতে বাড়িছিল, বাবা তেপার পেরিয়ে চুয়াগতে পা দিয়েছেন গত আধিনে। সেদিন বাবা নিজেই হিসেব করছিলেন। ন কাকার মুখের দিকে তাকিয়ে সে কথা বলতে আর সাহস পেল না পিটু।

কোলকুঁজো বুড়োদের মতো হাঁটুতে শক্ত করে মুখ ওঁজো উবু হয়ে

বসেছিল পিটু। মাঝে মাঝে বকের মতো গলা বাড়িয়ে পিছনে তাকাচ্ছিল, ন কাকারা ধেরী করছে। বড়দ্বির ছেলেটার বুঝি আবার অস্থখ। সামনে ঘাটের হাঁটুজলে একটা তিথিরী মেয়েছেলে তখন থেকে কী যেন হাতড়ে বেড়াচ্ছে। সোনার তুল, আখটি নাকি ফুড়িয়ে পাওয়া যায় অনেক সময়। এই নোংরা ঘাটে কেউ চান করে? শ্রাঘটা বাড়িতে করবার কথা কেউ বলে নি—কেউ না। মারা যাবার সঙ্গে সঙ্গে এই ভাড়াচোরা ইটের পাখা যেন বাবাকে প্রাস করেছে। এই শ্রাওলা-ধরা ঘাটের বড় বড় কাটলগুলো হাঁ করে সবাইকে প্রাস করতে চাইছে। আমাঘেরও ও একদিন এমনি করে গিলে ফেলবে, পিটু মনে মনে ভাবল।

এতকালে পিছন থেকে ন কাকার ভারী গলার আওয়াজ পেল পিটু। চারদিক নিস্তব্ধ ঘাটে ন কাকার গলার স্বর গম্ গম্ করে ছড়িয়ে গেল। তোমরা...কতকণ? কথাটা সম্ভবত পিটুর মাকে লক্ষ করে বলা, কিন্তু সেটা যেন একটা বাস্তবিক আওয়াজের মতো শোনা। ন কাকার এক হাতে একটা আধপো ওজনের দই—এর খুড়িতে খানিকটা কাঁচা তুণ, আর—এক হাতে একটা বড় মাটির মালসার খুচরো জিনিসপত্র। মলমের শিশিতে ঘি, মধু, তিল, কুশ, ধূপকাঠি ইত্যাদি। রেশনব্যাগে আগেই আতপ চাল, কলা, নুতন গাখরা আবও অল্পাধ জিনিসপত্র আনা হয়েছে। ন কাকা হাতের জিনিসপত্র সাবধানে নামিয়ে রেখে বললেন, রেণুর আসতে একটু ধেরী হবে। ছেলেটার অর আজও ছাড়ে নি, ভাকার আসবে বোধহয়। রেণু মানে পিটুর বড়দ্বি, থাকে টালীগঞ্জের ওদিকে। সংসার সামলে আসাও এক ঝকি। ন কাকা চাতালে পারচারি করতে করতে ইতিউতি করছিলেন, একটা নাপিত ঘড়ি পাওয়া যায়। পিটুর মাথা কামাতে হবে। ভটচাব মশায়েরও এতকণ এসে পড়বার কথা, না হলে একবার বেতে হবে। লটবহর নিয়ে ট্রেনে কোনো দূরের রাস্তা বেতে গিয়ে মাঝপথে হঠাৎ যেন সব গুণগোল হয়ে গেছে, অবস্থাটা এমনি। পিটু একবার আড়চোখে মাকে দেখল, সেই বে কাঠ হয়ে বসে মুখের উপর শক্ত করে কাপড় চেপে বসে আছে তারপর আর নড়ে নি।

ন কাকা যাবার উদ্যোগ করছিলেন, এমন সময় খড়মের খটাশ্ খটাশ্ আওয়াজ তুলে ভটচাব মশাই শশব্যস্তভাবে উপস্থিত হলেন। একটা কানাস্ত্রা কাঠের বারকোসের উপর তামা তিল তুলসী চন্দন বেলপাতা

আর কমগুলোতে বিতর্ক গন্ধাঙ্গল, বাঁ হাতে কোশাকুশী। ভটচাঁব মশাই-বাক্যব্যয় না করে ঘাটলার একটা নিরিবিজি কোণ বেছে নিয়ে কাজে লেগে গেলেন। আয়গাটা একটা কুশাসন দিয়ে বেড়ে নিয়ে নিম্ন হাতে গন্ধাঙ্গাটি তুলে এনে বেদী সাজালেন। তারপর প্যাঁকাটি দিয়ে নানারকম আঁকি বুকি করে সারি সারি কতগুলো গর্ত করলেন তার মধ্যে। বেদীর পাশেই প্যাঁকাটি দিয়ে একটা ত্রিপর মাচা তৈরী করে খুঁটির কাঁচা ছুধের সঙ্গে জল মিশিয়ে একটা ছোট সরাস্তে কীর তৈরী করে ঐ মাচার উপর বসিয়ে রাখলেন সাবধানে। তারপর পিষ্টুকে চান করে আসতে বললেন। ঐ ভেজা কাপড়ের তিন ইন্টার উন্ননে বড় মালসাটাতে আতপ চাল সেদ্ধ করতে হবে। পিণ্ডের অন্ন আধগলা হলেই হল। কলা, তিস, মি আব্রু সহযোগে গুটাকে মেখে পিণ্ডের দলা তৈরী করতে হবে অনেকগুলো। কাজ অনেক, দেখতে দেখতে বেলা গড়িয়ে গেছে দশটার কাছাকাছি।

কাঁদার মধ্যে বকের মতো পা তুলতে তুলতে পিষ্টু এগিয়ে চলল চান করতে ঐ নর্দমাসদৃশ গলায়। পিছনে মা পা-তুটো একরকম হেঁচড়াতে হেঁচড়াতে টেনে আনছিল। বালতি একটা সঙ্গে ছিল ওদের, সেটা নামিয়ে রেখে এক আঁধ পা এগিয়ে নাক মুখ ঝুঁচকে ভুশ ভুশ করে দু-তিনটে ডুব দিল পিষ্টু। অন্ত্যাসবশে কুলতুচো করতে বাজিল, হাতে একটা পচা ডুমুরের সঙ্গে জলে ভিজে টাইটমুর কিছু খাই উঠে এল। হাত কাঁকিয়ে সব কেসে দিয়ে এক বালতি জল তুলে ভেজা হুতি লটপট করতে করতে পিষ্টু তাড়াতাড়ি উঠে আসতে বাজিল, চোখে পড়ল মা হাঁটু ভেঙে কোমর ভিজিয়ে চূপ করে নীল-ডাউনের মতো বসে আছে। পিষ্টু তাড়া দিল, তাড়াতাড়ি কর মা, শীত করলেই শীত বাড়বে। মা অন্তমনস্ক গলায় অস্পষ্টভাবে বলল, শীত! পিষ্টুর মনে পড়ল, বছর দুই আগে পড়ে গিয়ে মার কোমরে একটা চোট লেগেছিল, প্রাতি বছর এই শীতের সময় ব্যথাটা বাড়ে। কতদিনও নিজে বেলেডোনা মালিশ করে দিয়েছে। নরম গলায় পিষ্টু বলল, তাড়াতাড়ি ডুব দিয়ে নাও মা, ওরা আর কতক্ষণ বসে থাকবে। ন কাকা হয়ত এতক্ষণ...। পিষ্টুর মা অদ্ভুত তত্বীতে মাথাটা ডুবিয়ে ছ হাতে জল ছড়িয়ে দিতে লাগল। মাঝা ধানের আঁচলটা জলের উপর কেঁপে থাকল কিছুক্ষণ বেলুনের মতো। কাঁপতে কাঁপতে উঠে এসে ঠকাশ করে বালতি নামিয়ে হাঁটুর উপর কাপড় তুলে পিষ্টু জল নিংড়ে ফেলল। তারপর উবু

হয়ে বসে প্যাকাটিতে আগুন ধরিয়ে উঠুনে মালসাটার পিণ্ডের চাল চাপিয়ে দিল। মাঝে মাঝে আগুনের আঁচে ঠাণ্ডা হাত-পা সঁকে নেবার চেষ্টা করছিল পিণ্টু। মা মন্দিরের দেওয়ালের আড়ালে দাঁড়িয়ে কাপড় ছেড়ে, কক্ষ ভেজা চুলের অটে হাত না দিয়েই পিণ্টুর পাশে এসে শুটিয়াটি মেরে বসল। তখনও লোক নেই বিশেষ, প্রায় নির্জন ঘাট। গঙ্গার ঘাটের চাতালে ইঁটের উঠুনে বাবার পিণ্ডের অন্ন আল দিতে দিতে পিণ্টু মার সঙ্গে একটা গভীর আত্মীয়তা বোধ করল। আগুনের আঁচে গুঁড়ের দেহ থেকে থেকে উজ্জ্বল হয়ে উঠছে। উঠুনের ভিতর প্যাকাটি স্তম্ভে দিতে দিতে পিণ্টুর মনে হলো যেন অনন্ত কাল ধরে ও আর মা এই উঠুন আলিয়ে রেখে এমনি ভাবে বাবার পিণ্ড রাখছে।

ভটচাঁষ মশাই যজ্ঞের বেদীর একপাশে কোশাকুশীতে জল ভরে কুশাসন বিছিয়ে অন্ন ধারে শ্রাচ্ছের দানসামগ্রী সাজালেন। আতুড়ের বাচ্চার ব্যবহারের মতো লেপ তোষক বালিশ। অন্নপ্রাশনের ছোট ছোট ধালা বাসন ধুতির বদলে গামছা। না দিলে নয় তাই। ভটচাঁষ মশাই উঁকি মেরে মালসার ভিতর এক নম্বর দেখে নিয়ে বললেন, নাও, এখন কলাপাতার ঐ তণ্ডুল নামিয়ে কলা দ্বত যুঁ তিল ইত্যাদি সহযোগে ওটা ভালো করে মেখে দশটি পিণ্ড তৈরী কর। ঠাকুরমশাই-এর বিস্তৃত কথা পিণ্টুর কানে বাজছিল না। অনভ্যস্ত হাতে খুব বড় রকমের একটা দায়িত্বশীল কাজ নেবার মতো অপ্রতিভ কুষ্ঠায় গুঁধ চোখ লাল করে পিণ্টু বাবার পিণ্ড মাখিয়ে ডালা পাকিয়ে পাশাপাশি সাজিয়ে রাখতে লাগল কলাপাতায়।

পিণ্টু হাঁটু মুড়ে উবু হয়ে বসল। ভটচাঁষ মশাই ওর হু হাতের মধ্যমাতে কুশের আংটির মতো ছোটো জিনিস পরিয়ে দিলেন। পিণ্টুর পৈতে হয়েছিল গত বছর। কোনোরকমে গায়ত্রী অপ শেষ করে বন্ধুগলী হয়ে বাধ্য ছেলের মতো আদেশের অপেক্ষা করতে লাগল। ঠাকুরমশাই মন্ত্র বলতে শুরু করেছেন অনেকক্ষণ। পিণ্টু অধিকাংশ শব্দের অর্থ না বুঝে ষড়চালিতের মতো প্রতিধ্বনি করে যাচ্ছিল। কিছুক্ষণ পর কানে এলো, আনন্দচন্দ্র দেবশর্মাঃ ...প্রোতবোনী...। বাবাকে প্রোত বলছেন ভটচাঁষ মশাই! দেহ থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে বাবা এখন প্রোতাত্মা! পিণ্টুর অস্বচ্ছ দৃষ্টির সামনে ধীরে ধীরে ভেসে উঠল মহাশ্মশান। ছোটবেলার একবার দেশের বাড়িতে গিয়েছিল পিণ্টুরা—কিছুদিন থেকেছিল। দূর থেকে দেখে এসেছিল শ্মশান—কাঁকা

হু-হু মাঠের প্রান্তে ময়া নদীর সোঁতা। সেখানে রাখে মড়ার মাথার খুলি আর হাড়গোড় নিয়ে তৃত-প্রত শাকচুরীরা গোবুয়া খেলে...শিরালের আকুল কারা শুনেতে পেল পিটু। গা-টা শিউড়ে উঠে কঁকড়ে গেল ভয়ে। এদের মধ্যে বাবা—না—না। একটা আসে গলা শুকিয়ে কাঠ হয়ে উঠছিল পিটুর। ময় উচ্চারণে ভুল করতে লাগল। তটচাষ মশাই স্থির দৃষ্টিতে পিটুকে এক নজর দেখে শাস্ত গলায় বলে যেতে লাগলেন—

“মধুবাতা ওতায়তে, মধুক্ষরন্তি লিঙ্গবঃ, মাধ্বীর্ন সন্তোষধীঃ,

মধুনক্তো যুতোশনো মধুসং পার্ধিবং রজঃ...”

পিটু নাইন থেকে টেনে উঠেছে এবার। সংস্কৃত আছে গুর, এ মন্ত্রের মানে কিছু কিছু বুঝতে পারে। বাবাকে উদ্বেগ করে বলা হচ্ছে, তুমি যেখানে আছ সেখানে মধুস্বয় বাতাস বইছে, মধু ক্ষয়িত হচ্ছে বহুক্ষরায়, বিন্মিন্মিলে। ময় শুনেতে শুনেতে একটা আশ্বাসে পিটুর মন ভরে উঠছিল আবার। পৃথিবীর ধূলিকণা মধুস্বয়, অগং মধুস্বয়। রোগ-শোক, হৃৎতাপের মালিন্য তুচ্ছ হয়ে শস্ত্রভ্রামল কলস্ত পৃথিবী তেমে উঠবে অগার স্নেহে। ক্লাশের সংস্কৃত মার্টারমশাই-এর কথা মনে পড়ল পিটুর। রোগা চশমা-পড়া ভত্রলোক, মণিহাদেব বয়েসী হবে বোধহয়। কালিদাসের রঘুবংশ থেকে আবৃত্তি করতে করতে আবিষ্ট হয়ে যেতেন উনি। এমনি করে অপের ঘোরে কথা বলতেন।

মাটির বেদীর উপর এক এক করে পিণ্ড সাজিয়ে রেখে বন্ধাঙ্গলীতে অল নিয়ে কতুই দিয়ে নিঃসৃত অল প্রতিটি পিণ্ডের উপর লিখন করতে হবে। গভূষপূর্ণ অল নিয়ে অন্তমনস্ক ভাবে পিটু মন্ত্রোচ্চারণ করে যেতে লাগল। তটচাষ মশাই-এর গভীর গলার আওয়াজ শুনে পিটু আবার, ‘অশানানল হৃদ্বোহসি পরিত্যক্তোহসি বাহুবঃ’।...শুনেতে শুনেতে পিটুর বুকের তিতর থেকে শ্রাকড়ার পুটুলির মতো একটা যন্ত্রণা গলার কাছে জমা হতে লাগল আস্তে আস্তে। একটা অসম্ভব যন্ত্রণা। বাবাকে আত্মীয়স্বজন বন্ধু-বান্ধব সবাই ত্যাগ করেছে। চারিদিকের এত আলো, এত বাতাস। এই রূপে রয়ে তারা পৃথিবীর সব কিছু ত্যাগ করেছে বাবাকে। চিত্তের লকলকে আশ্বনে বাবার ভারী দেহটা পুড়ছে।

বাবাকে ত্যাগ করেছিল সবাই অনেকদিন আগেই। হোমিওপ্যাথিক পাশ করেছিল বাবা, পশার জমাতে পারে নি। মায় মুখে শুনেছে, প্রথম প্রথম

শুধুবোঝাই কার্ঠের চৌকো বাস্কাটা, যেটেরিয়া মেজিকা সাজিয়ে বৈঠকখানার
 ঘরে নিয়মিত বসত বাবা। বাইরের দরজায় বড় বড় করে নেম-প্লেট লাগান
 হয়েছিল, আনন্দমোহন চৌধুরী, এম. বি. (হোমিও)। কিন্তু ঐ পর্যন্তই,
 কালে স্তরে এক-আধজন রোগী হয়তো আসতো। বাবা কদিনকালেও খুব
 সিন্ধুকে প্রকৃতির লোক ছিল না। পাড়ার সমবয়সী দু চারজন স্ত্রীলোক
 এসে আগে আগে আড্ডা জমাবার চেষ্টা করেছিল, কিন্তু তারা কেউই বাবার বন্ধু
 হয়ে উঠতে পারে নি। নিরুৎসাহ হয়ে তারা সরে গেছে আরও জমাটি
 আড্ডার সন্ধানে। নির্জন ঘরে একা বসে থাকতে থাকতে হাই তুলতো বাবা।
 মাঝে মাঝে একটা বাধান মোটা খাতা টেনে নিয়ে কি সব যেন লিখতো
 ঘণ্টার পর ঘণ্টা। খাওয়া-নাওয়ার খেয়াল থাকতো না তখন। রোজগার
 যত কমছিল বাবা যেন ততই নির্লিপ্ত আর উদাসীন হয়ে উঠছিল সংসার
 সম্বন্ধে। শেষদিকে নিচে নামাই বন্ধ করে দিয়েছিল বাবা। প্রকাণ্ড ছাদটার
 পাঁচচারি করে সময় কাটত। পৈত্রিক বাড়িটা ছিল তাই রক্ষা, নইলে সকলের
 হাত ধরে রাস্তার দাঁড়াতে হতো। মা আর ন কাকার মধ্যে সন্তাব
 কোনোদিনই ছিল না, কিন্তু এ সম্পর্কে দুজনেই একমত। মামাবাড়ি থেকে
 প্রথম প্রথম তবু তলাশ হতো। ইদানীং কচিং কাজে কর্ণে পিষ্টুদের ডাক
 পড়ে ও-বাড়িতে। সংসার থেকে যত দূরে সরে যাচ্ছিল বাবা ততই মার
 আক্রোশ বাড়ছিল তার উপরে। মার অক্লান্ত নিষ্ঠুর গালিগালাজে মধ্যে
 বাবার পরাজিত ক্লান্ত মুখের দিকে তাকিয়ে পিষ্টুর বড় কষ্ট হতো। ছোটবেলা
 থেকেই দেখে আসছে মা যেন বাবাকে দাঁতের উপর রাখছে, উঠতে বসতে
 গালমন্দ। ইদানীং সামান্য কিছু হলেই কর্ণশ গলায় চিংকার করে মা বাবাকে
 অভিযুক্তপাত পাড়ত, মব্ মব্ বুড়ো শকুন, সারা জীবন আমার হাড় ভাঙা
 ভাঙা করে খেল। মা একবার আরম্ভ করলে আর সহজে থামতো না।
 ঘণ্টাখানেক ধরে চলত এই কড়। কোনো জবাব দিত না বাবা, আর জবাব
 পেত না বলেই হয়তো মা এমন নির্মম হয়ে উঠত। শেষ পর্যন্ত অতিষ্ঠ
 হয়ে বাবা ঘরের কোণের খাট থেকে নেমে মাথা নিচু করে ছাদের সিঁড়ির
 দিকে পা বাড়াত। প্রথম প্রথম বড়দি এবং পিসতুতো তাই মনিষা মাকে
 মামাবার চেষ্টা করত। শেষদিকে সবাই গা সহ্য হয়ে উঠেছিল ব্যাপারটা।
 কেবল পিষ্টুই যেন দিনের পর দিন বাবার এ নরকযন্ত্রণার অশ্রুধার হতে
 চেয়েছে। পিষ্টু বুঝতে পারে বাবার রোজগার নেই, তাই মার এত রাগ,

এত স্থণা। বড়দি আইবুড়ো হয়ে ঘরে বসে আছে, বিয়ে দেবার ক্ষমতা নেই। মায় গয়নাগুলো এক এক করে সব গেছে। বলতে গেলে আজকাল ন কাকার আশ্রিত ওরা। পিটু তন্নর্ত বিম্বিত চোখে দেখেছে মায় হিংস্র মুখ। তুচ্ছ কারণে বাবাকে গালমন্দ করতে পারলে মা যেন প্ৰানন্দ পায়। শেষদিকে হার্টের ব্যায়ামটা যখন ঘরা পড়ল, বাবার বুঝি তখন প্ৰকাশও পেরোয় নি। এ নিয়ে কেউ চিন্তা করে নি। কেবল শীতকালে যখন ঝাঁ হাতটা শক্ত করে বুকের উপর চেপে ধরে বাবা ছাড়ে অবিশ্রান্ত পায়চারি করত, পিটুর বুকের ভিতরটা যেন কেমন করত। খেলার ফাঁকে ফাঁকে বাবাকে একদৃষ্টে দেখত পিটু, দীর্ঘ ভাবী দেহটা যেন অতিকষ্টে বয়ে বেড়াচ্ছে বাবা।

ভট্টাচার মশাই-এর তাঁড়া খেয়ে চমক ভাঙল পিটুর। অশ্রু গলার আঙুড়াতে লাগল, “বেনানলেন মদ্বোহসি যেন তাপেন তাপিতঃ। নীরং শ্রাস্তা কীরং পীষা শ্রাস্তা পীষা স্ত্রী ভব।” পিটুর দেওয়া এক গণ্ডু জল আর ঐ প্যাকাটির টঙে চাপান মাটির সরার জল মেশান কাঁচা দুধের ক্ষীর চান করে খেয়ে বাবাকে স্ত্রী হতে বলছে সবাই। তবুও পিটু কায়-মনোবাক্যে প্রার্থনা করল অন্নাত অভুক্ত বাবা যেন আন করে খেয়ে তৃপ্ত হয়। বাড়িতে বাবার আন খাওয়া দাওয়ার কথা কারও মনে থাকতো না। অনেক বেলায় বড়দি আবিষ্কার করতো বাবাকে। ছাদে জলের ট্যাঙ্কের আড়ালে চূপ করে বসে আছে ধ্যানী বুকের মতো। গালে ধোঁচা ধোঁচা আধপাকা দাড়ি, রক্তাক্ত চোখ। অপ্রতিভ-সম্মত পারে বাবাকে নেমে আসতে দেখে মায় শানানো ভিত লক্ লক্ করে উঠত, সরণ, বলি কোন লাটনাহেবের সঙ্গে দরবার ছিল এতক্ষণ, কোন যমের বাড়ি বাওয়া হয়েছিল? এমন করেই দিনের পর দিন চলছিল। বাবার অক্ষমতার কথা সবাই মনে গিয়েছিল অনেকদিন আগেই। বাবার কাছ থেকে সকলের প্রয়োজন ফুরিয়েছে, তাই পুরোনো অব্যবহার্য আসবাবের মতো তাকে ঠেলে সরিয়ে দিয়েছে ছাদের কোণে। পঞ্চবের জল কল্লই দিয়ে গড়িয়ে প্রত্যেকটি পিণ্ডের উপর সমস্তে ধরতে লাগল পিটু।

ভট্টাচার মশাই জুত করে একটা বিড়ি ধরিয়ে গোটাকয়েক স্থগতান দিলেন। তারপর মুখ কিরিয়ে পাশে বসান কাকার সঙ্গে হানসামগ্রী নিয়ে কী সব কথা বললেন ভালো করে কানে গেল না। ততক্ষণে বেশ ভিড় অমে উঠেছে

চারপাশে। একটা বুড়ী তখন থেকে তারশ্বরে চিংকার করে চলেছে, পিটুর কানে যায় নি। নাস্তিকুণ্ডে তেল ঝলতে ঝলতে ছু চারজন চান করতে নেমেছে ঘাটে। হাক্ হাক্ করে চারপাশে খুঁ খুঁ ছিটিয়ে হশ্ হশ্ করে ডুব দিয়ে উপরে উঠে আসছে সব। চারপাশ থেকে অলের দ্বারা এগিয়ে আসতে আরম্ভ করেছে গুয়ের দিকে। পিটু বিপন্ন মুখে তইচাষ মশাই-এর দিকে তাকাল। কিন্তু তার এদিকে কোনো খেয়াল নেই। চোখ বুজে বিড়িতে শেব হুখটানটি দিয়ে গল্ গল্ করে ধোঁয়া ছাড়তে ছাড়তে হেঁকুর হেঁকুর ছু চারবার কেশে অবরুদ্ধ গলার আবার মন্ত্র আওড়াতে আরম্ভ করলেন। পিটু বহুচালিতের মতো মন্ত্র উচ্চারণ করে বাচ্ছিল। ঠাকুরমশায়ের গলার উত্থানপতনের সঙ্গে কানে ভেসে আসতে লাগল, “আকাশস্থ নিরালম্ব; বাবুভূতো... নিরালম্ব—” নিরালম্ব মানে জানে পিটু—অবলম্বনহীন। বাবার তবে এখন কোনো অবলম্বন নেই। আকর্ষণ বিকর্ষণ রহিত অবস্থায় বাতাসের সঙ্গে ভেসে বেড়াচ্ছে বাবা...নিরালম্বের মতো। পিটুর বুক ঠেলে এতক্ষণের সম্রাট কাম্রাটা যেন এখন বেরিয়ে আসতে চাইল। পিটুর মনে পড়ল বড়দ্বির বিয়ের দিন বাবাকে বাড়ি থাকতে দেয় নি মা। বরপক্ষের লোক এসে পড়বার আগেই বিকেলের পড়ন্ত রোদ্দুয়ে বাবা বাড়ি থেকে বেরিয়ে গিয়েছিল। স্বাধীন মেয়ে-বিয়ে দেবার মুরোদ নেই তার বাড়িতে থাকার কি দরকার। তাছাড়া কখন বেঁকশ কি বলে বলে ঠিক কি। বাবার অবস্থ শেবদিকে কথাবার্তার কোনো খেই ছিল না। আপন মনেই হয়তো কোনো একটা অবাস্তব কথা একা-একা বকে বেত। ন কাকা প্রশ্নটা যুহ আপত্তি করেছিল কিন্তু সাত পাঁচ ভেবে চূর্ণ করে রইল। গায়ের তুবটা অগোছালভাবে ছড়িয়ে বাবা আন্তে আন্তে বাড়ি থেকে বেরিয়ে গেল সবায় সামনে দিয়ে। কেউ থাকতে বলল না তাকে। পিটু সিঁড়ির পাশে দাঁড়িয়ে কলাপাতা ধুয়ে লাগিয়ে রাখছিল একপাশে। বাবার করুণ শাস্ত মুখের দিকে তাকিয়ে পিটুর বকের ভিতরটা সোচড় দিয়ে উঠল। গুর খুব ইচ্ছে হলো বাবার সঙ্গে সে-ও চলে যায়। ছোটবেলায় পার্কে বেড়াতে গিয়ে বাবা চিনেবাদাম, ঝালমুড়ি কিনে দিত, হোঁচট খেয়ে পড়ে গেলে সাপটে কোলে তুলে নিত। অনেক দিন বাবার সঙ্গে যায় নি পিটু। বড়দ্বির বিয়ের আনন্দটা যেন একেবারে মরে গেল গুর। মোড়ের মাধার স্বতন্ত্র না পর্বত বাধার তুবের চাদরের প্রান্তটা মিলিয়ে গেল, পিটু একদৃষ্টে তাকিয়ে রইল সেইদিকে।

সেদিন বাবা কিরেছিল অনেক রাতে। কিরেছিল মানে কিরিয়ে আনতে হয়েছিল। মনিষা আর পিটু গিরেছিল খুঁজতে। পশ্চিমদিকে অনেকটা দূর গিয়ে লাউদের খাটাল ছাড়িয়ে আরও আধ মাইলটাক গেলে কানোরিয়াদের কাঁকা মাঠ। সেই নির্জন রাত্রির অন্ধকারে হিম্মে-ভেজা ঘাসের উপর বাবা ঘণ্টার পর ঘণ্টা একা-একা পায়েচাষি করে বেড়াচ্ছিলেন। রাস্তার লাইটপোস্টের আলোর নিচে বাবাকে অদ্ভুত দেখাচ্ছিল। টাক পড়া মাথার সাধা পাতলা চুলগুলো হিম্মে ভিজে জ্বাভপেতে হয়ে কশালের সঙ্গে আটকে আছে। কুঁড়র উপর শিশির জমেছে বিন্দু বিন্দু। গায়ের তুবটাও ভিজে নরম হয়ে গেছে। দূর থেকে বাবাকে দেখে তখন পিটুর মনে হচ্ছিল বাবার বেন কেউ নেই, কোনওদিন ছিল না কেউ। একা-একা নিরাশ্রয় কাড়ালের মতো ঘুরে বেড়াচ্ছে বাবা। পিটুর কান্না পেরেছিল তখন। আজকেও গলার ঘাটে বাবার শিশু হিতে হিতে পিটু বাপসা দৃষ্টিতে দেখল, বাবা আশ্রয় পায় নি কোথাও—বাতাসের সঙ্গে মিশে বড়-জলের রাজেও বাবা নিরাশ্রয়ের মতো ঘুরে বেড়াচ্ছে আকাশের একাঙ মাঠটাতে। টপ টপ করে করেক কৌঁটা তন্তু চোখের জল গড়িয়ে পড়ল পিণ্ডগুলির উপর। নিঃশব্দে কাঁদতে লাগল পিটু।

ভট্টাচার্যশাই এতক্ষণে বেন সজাগ হলেন। পিটুকে তীব্র দৃষ্টিতে একনজর দেখে নিরে একটা নিঃশ্বাস ফেলে নরম গলায় বললেন, নাও, এবার হাতজোড় করে বল :

“পিতা স্বর্গঃ পিতা ধর্মঃ পিতা হি পরমতপঃ।

পিতরি শ্রীতিমাপরে শ্রীযন্তে সর্বদেবতাঃ।”

পিটু বুকতরে নিঃশ্বাস নিয়ে সাত সতেজ গলায় পুনরাবৃত্তি করল মন্ত্রটি।

মা মন্দিরের দেওয়ালের একটা কোণ বেছে নিয়ে হাঁটু মুড়ে তখন মুখে কাপড় গুঁজে বসেছিল। পিটু একবার ঘাড় কিরিয়ে অনেকক্ষণ পরে মাকে দেখল। ঘসা কাঁচের মতো নিশ্চিন্ত দৃষ্টি। মার চোখের সেই হিংস্র দীপ্তি আর নেই। প্রবীণটার দিকে একদৃষ্টে তাকিয়েছিল মা। এই প্রথম যেন মাকে বাবার থেকেও ক্লান্ত আর অসহায় দেখাচ্ছে। সারা জীবন বাবার সঙ্গে কগড়া করেছে মা। লাজনা আর অপমানে ক্ষতবিক্ষত করেছে বাবাকে। তবুও মা হেরে গেছে, সমস্ত মুখে চোখে যেন হেরে যাওয়ার চরম ক্লান্তি, আর ক্লান্তি। দাঁতে দাঁত শক্ত করে চেপে ধরে পিটু মাকে দেখল অনেকক্ষণ। বিদ্যুৎ-চমকের মতো পিটুর হঠাৎ মনে হল, মা বাবাকে একদম বুঝতে পারে নি, কোনও দিন নয়।

দিলীপ বহু

আকাশ থেকে মহাকাশ

“অয় অয় অয় যে মানব-অত্যাচার

মস্তি উঠিল মহাকাশে।”

সুদীর্ঘ আলী বছরের জীবনসাধনার প্রান্তে, দ্বিতীয় মহাবৃহৎ
মাহুকের সত্যতার সংকটের ভয়াবহ অভিযুক্তির মুখোমুখি
হয়েও কবিশ্রম মহামানবের মহাজয়ের লগ্নকে উদাস্ত আহ্বান জানিয়েছিলেন—
আর আজ তার মাজ চকিশ বছর পরে, মহাকাশের উদার পটভূমিতে
পৃথিবীর জল-স্থল-আকাশকে জুড়ে মাহুকের বিজ্ঞানের সাধনা প্রসারিত, লক্ষ্য
তার চাঁদে, গ্রহাঙ্গনে, সূর্য ভবিত্ততে হয়তো-বা নক্ষত্রলোকের দিকে।
অথচ মাহুকের সত্যতার সামাজিক-রাজনৈতিক ব্যবস্থা আন্তর্জাতিক মানবগোষ্ঠী
তৈরি করার অক্ষুণ্ণ নয়। সমাজতান্ত্রিক ব্যবস্থার মধ্যে তার প্রসারিত স্রুতনা
রয়েছে নিশ্চয়ই, ভবিষ্যৎও সেইদিকেই। কিন্তু তাহলেও বিজ্ঞানের দ্রুত
অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে প্রায় পৃথিবী-বিক্ষণী সারণীত্বের সমাবেশ ঘটেছে প্রকৃত
পরিমাণে।

দোষ অবশ্য বিজ্ঞানের নয়। আন্তনের ব্যবহারের দ্বারা মাহুকের সত্যতার
ইমারত গড়ে উঠেছে; তাই বলে আন্তনকে দোষ দেওয়া যাবে না নিশ্চয়ই,
যদি সেই আন্তনের অপপ্রয়োগ করা হয় জনপদকে পুড়িয়ে ছারখার
করার জন্য।

বাই হোক, আকাশ ছাড়িয়ে মহাকাশে পাড়ি অমানোর রাজনৈতিক ও
সামাজিক সমস্যার আলোচনা এই স্তর পরিসরে সম্ভব নয়—সেটা আমাদের
আলোচ্য বিষয়বস্তুর পটভূমি মাত্র।

আকাশ ও মহাকাশের সীমানা কোথায়—ইংরেজিতে বাকে স্পেস ক্রাফ্টার
বলে, ঠিক কোথায় তার শুরু?

কুপুঁচ বা সমুদ্রতল থেকে বত উঠে বাওয়া যাবে, বায়ুমণ্ডল ততই পাতলা

থেকে আরও পাতলা, তহু থেকে তহুতত হতে হতে শেষ অবধি মিলিয়ে যাবে ; যেমন গানের স্বর, গায়কের কাছ থেকে যত দূরে যাওয়া যাবে, ততই ক্রীণ থেকে ক্রীণতর হতে হতে মিলিয়ে যাবে। অর্থাৎ ঠিক কোনো-একটি নির্দিষ্ট দূরত্বের আগের ইকি অবধি শোনা যাচ্ছে আর তারপরে আর-এক ইকি এগোলেই শোনা যাবে না—এরকম নিশ্চয়ই নয়।

যেমন গানের স্বর তেমনি বায়ুমণ্ডল কতদূর অবধি বিস্তৃত তার একটা চলতি হিসাব ধরে নিতে হয়। সেইভাবে দেখলে, বলতে হয় সমুদ্রতল থেকে 200/250 মাইল উচু অবধি বায়ুমণ্ডল বিস্তৃত। তারও উপরে বায়ুকণার ছিটেফোটা নিশ্চয়ই পাওয়া যাবে—সেখানে বায়ুর (অক্সিজেন ও নাইট্রোজেনের) একক কণাগুলি পরস্পর থেকে প্রায় মাইলখানেক দূরে দূরে অবস্থিত এবং সেগুলি প্রত্যেকটি যেন নিজেরাই এক একটি স্পুটনিকের মতো পৃথিবীর মহাকর্ষে পৃথিবী প্রদক্ষিণ করে চলেছে। এই অঞ্চলের নাম দেওয়া হয়েছে একোস্ফীয়ার—কার্বন অক্সিজেন অ্যাক্সোন আমাদের পৃথিবীতে বসে গবেষণাগারে আমরা তৈরি করতে পারি না।

মহাকাশের প্রান্তভাগ বা স্পেস কন্ট্রিয়ার 200/250 মাইল থেকেই শুরু। তাহলে আমরা বলতে পারি যে, সমুদ্রতলে বা ভূপৃষ্ঠে আমাদের রাখার উপর রয়েছে 200/250 মাইলব্যাপী গভীর বায়ুসমুদ্র, যার একেবারে তলাতে আমরা বাস করি। অথবা পৃথিবীকে গোল কমলালেবুর মতো ভাবলে (আসলে কমলালেবুর থেকে আকৃতি একটু আলাদা—অনেকটা বিলাতী পেয়ার ফলের মতো) মনে করা যেতে পারে যে, কমলালেবুর শাঁসের গারে বায়ুমণ্ডলরূপী একটি পুরু খোসা যেন পরানো রয়েছে। পৃথিবীর ব্যাস আট হাজার মাইল, আর তার উপরে 200/250 মাইল পুরু বায়ুমণ্ডল—অর্থাৎ শাঁসের তুলনায় খোসাটি মাত্র $\frac{1}{40}$ পুরু। আমাদের রাখার উপরে নীল চাঁদোরার মতো বিছানো রয়েছে যে বায়ুমণ্ডল, সেটা হল আমাদের আকাশ ; আর এই নীল চাঁদোরার উপরে হল নিকব কালো মহাকাশ। এই নীল চাঁদোরারূপী আকাশ দিয়ে মহাকাশের আসল রূপকে আমাদের চোখ থেকে ঢেকে রাখা হয়েছে।

স্বর-বাইরে

1957 সালের 4 অক্টোবর প্রথম সোভিয়েত বৈজ্ঞানিকদের হাতে-গড়া একটি ছোট গোলক (ব্যাস তার মাত্র 180 ইঞ্চি) এই নীলাকাশকে পার

হয়ে অনন্ত মহাকাশের বুক পৃথিবী প্রদক্ষিণ শুরু করলো। ১৯৬৭ থেকে ১৯৬৮—এই আট বছরে সোভিয়েত ও আমেরিকান বৈজ্ঞানিকদের যুক্ত প্রচেষ্টায় মহাকাশের বহু রহস্য উদ্‌ঘাটিত—চাঁদে মানুষের সশরীরে পৌঁছবার প্রয়াস চলছে এবং আমাদের বাসভূমি পৃথিবী সম্পর্কেও বহু নতুন তথ্য পাওয়া গিয়েছে।

এই শেখোক্ত পয়েন্টটি নিয়ে প্রথমে আমরা আলোচনা করব, কারণ একটু আশ্চর্য মনে হলেও ১৯৬৭ সালের ৪ অক্টোবর মহাকাশে স্পুটনিক ছোড়ার আসল উদ্দেশ্য ছিল—আমাদের বাইরের মহাকাশ অপেক্ষা আমাদের নিজেদের ঘর পৃথিবীকে আরো ভালো করে জানা। কেন?

পৃথিবীর গায়ে আমাদের বাস, ঘন-ঘরের মধ্যে; আর ঘরের দেওয়াল বা ছাদ দিয়ে ঘন ঘেরা রয়েছে পৃথিবীর বায়ুমণ্ডল। মনে করা যাক, আমরা বরাবর ঘরের মধ্যেই যদি বাস করি, ঘর থেকে বাইরে কখনও না বেরিয়ে থাকি—তাহলে আমাদের নিজের ঘর সম্পর্কে জানও কি পূর্ণাঙ্গ হতে পারে! নিশ্চয়ই নয়। ঘরের মধ্যে ঘোড়ের তাপ বাড়লে গরম লাগবে, তুষার পড়লে লাগবে ঠাণ্ডা, কিন্তু যে-মাছুষ ঘর ছেড়ে কোনোদিন বাইরে বেরোয় নি, সে কি ঠিক বেশি গরম বা ঠাণ্ডা লাগবার কার্যকারণ সম্পর্ক বুঝতে পারবে? নিশ্চয়ই নয়।

তেমনি পৃথিবীর বায়ুমণ্ডলরূপী দেওয়াল বা ছাদের ওপারে যে মহাকাশ রয়েছে, যেখানে সূর্যনিঃসৃত অতিবেগুনি রশ্মির (ultra-violet rays), মহাকাশগতিক রশ্মির (cosmic rays) অথবা সূর্যনিঃসৃত কণিকা-স্রোতের (corpuscular radiation) প্রভাবে প্রতিনিরন্তরই আমাদের পৃথিবীর আবহমণ্ডল তথা পৃথিবীর আবহাওয়া এবং জীবন নিয়ন্ত্রিত হচ্ছে। সেই মহাকাশের সঙ্গে পৃথিবীর জীবনের যে নিবিড় ওজস্বপূর্ণ সম্পর্ক রয়েছে, তাকে সম্যক না জানতে ও বুঝতে পারলে আমাদের নিজের ঘর পৃথিবী সম্পর্কেও জান-পূর্ণাঙ্গ হবে না, বাইরের মহাকাশ সম্পর্কে তো নয়ই। কাজেই কৃত্রিম উপগ্রহের অভ্যন্তরে যন্ত্রপাতি বোকাই করে তাকে মহাকাশে পৃথিবী প্রদক্ষিণ করানোর প্রথম ও প্রধান উদ্দেশ্য ছিল আমাদের বাসভূমি ধরিজীকে আরও ভালো করে জানা।

সূর্য এবং মহাকাশ থেকে তড়িচ্চুম্বকীয় যে বর্ণালী বিকাস (electromagnetic spectrum) প্রতিনিরন্তর আমাদের পৃথিবীকে প্রভাবান্বিত করছে,

সেই বর্ণালী বিজ্ঞানের মাত্র একটু বেন ছোট জানলা (রামধনুয় সাতটা রঙ) আমাদের চর্মচর্মে ধরা পড়ে; আরও সামান্য কিছু ধরা পড়েছে আমাদের বস্ত্রের সাহায্যে। কিন্তু আবহমণ্ডলের অন্ত তার অধিকাংশই আটকে যাচ্ছে বা রূপ পরিবর্তন করছে।

অবশ্য করছে বলেই আমাদের প্রাণীজীবন ধারণ করা সম্ভব হয়েছে। কারণ অতি-বেগুনী রশ্মির সরাসরি আঘাতে আমাদের চোখ নষ্ট হয়ে যেত, আমাদের দেহের চামড়া পুড়ে ছারখার হত; আর মহাজাগতিক রশ্মি যদি উপর-আকাশের বায়ুগণের সংঘাতে তার প্রাথমিক চরিত্র না বহলে সরাসরি নেমে আসত, তাহলে আমাদের জীবকোষে ভৈবিক পরিবর্তন এমন ভাবে ঘটত যাতে আমরা ‘অমোঘ্য’ হয়ে যেতাম।

১৯৫৭ সালের ৪ অক্টোবরের পূর্বে আমাদের অবস্থা ছিল কৃশমণ্ডকের মতো। মহাব্যবহার আকাশ থেকে মহাকাশে উদ্ভরণে তাই জ্ঞান-বিজ্ঞানের নবদ্বিগম্য আজ উদ্ভাসিত। মহাকাশের বিরাট প্রাঙ্গণে দাঁড়িয়ে মানুষ তার নিজের ঘর পৃথিবী সম্পর্কে যেমন বিবাদৃষ্টি লাভ করেছে, তেমনি বাইরের মহাকাশে জরাজীর্ণ পথও তার কাছে আজ উন্মুক্ত।

একে একে দেখা যাক পৃথিবী সম্পর্কে নতুন কি আমরা জেনেছি,—চাঁদে আমরা কি করে বাবো এবং কেন বাবো—তারপরে অবশ্য চাঁদে পৌঁছে আমাদের আসল যাত্রা হবে শুরু—গ্রহাঙ্গুরে, নক্ষত্রলোকে—এই জরাজীর্ণ শেষ নেই।

আরমমণ্ডল

এই শতাব্দীর গোড়ার দিকেই প্রক্সার ব্যালকোর স্ট্রার্টের পরীক্ষার দ্বারা নিশ্চিত প্রমাণ পাওয়া গেল যে, উপর-আকাশ তড়িতাবিষ্ট। বেতার তরঙ্গ আলোর মতোই সরল পথে চলে; কাজেই ১৯০১ সালে মারকনি প্রথম যখন ইংলণ্ড থেকে অস্ট্রেলিয়া বেতারবার্তা পাঠাতে সক্ষম হলেন, তখন বোঝা গেল যে, উপর-আকাশ থেকে তারা প্রতিফলিত হচ্ছে (তা না হলে অবশ্য ঘরে নিতে হয় যে পৃথিবী গোল চাকার মতো, বলের মতো নয়, অর্থাৎ দ্বিমাত্রিক গোলাকার, ত্রিমাত্রিক নয়)। এই তড়িতাবিষ্ট অঞ্চলের নাম দেওয়া হয়েছে আরমমণ্ডল।

কৃত্রিম উপগ্রহের সাহায্যে আমরা বেশ ভালো করেই জানি যে, স্বর্গ-

নিঃসৃত অতি-বেগুনী রশ্মির প্রচণ্ড শক্তির আঘাতে উপর-আকাশের বায়ুগুলের অক্সিজেন ও নাইট্রোজেন পরমাণু তেড়ে চুরমার হয়ে পরমাণুকেস্ত্রীণের হা-ধর্মী বিদ্যুৎ শক্তিবিশিষ্ট প্রোটন থেকে কক্ষপথে সূর্যমান না-ধর্মী বিদ্যুৎ শক্তিবিশিষ্ট ইলেকট্রন (এক বা একাধিক) বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়ে। ইলেকট্রনের স্বাধীন অস্তিত্ব বেশিক্ষণ বজায় থাকে না, সে এর পার্শ্ববর্তী পরমাণুর মধ্যে ঢুকে পড়ে। প্রথম পরমাণুটিতে ধনাত্মক বিদ্যুৎশক্তি, আর পার্শ্ববর্তী পরমাণুটিতে ঋণাত্মক বিদ্যুৎশক্তির আধিক্য হওয়াতে দুটি পরমাণুই তড়িতাবিষ্ট বা আয়নিত হয়ে যায়।

এইভাবে বায়ুকণাতে আয়নিত গ্যাসের পরমাণুর ঘনত্ব অল্পসারে আয়ন-মণ্ডলকে মোটামুটি চার স্তরে—D, E, F ও F_২ নামে ভাগ করা হয়েছে। এর মধ্যে E স্তরটি (Heaviside layer) থেকেই সাধারণত আমাদের বেতার তরঙ্গ প্রতিফলিত হয়ে গোলাকার পৃথিবীর চুই বিপরীত দ্বেশের মধ্যে বেতারবার্তার আদান-প্রদান সম্ভব হয়েছে। F ও F_২ স্তরটি রাজির আকাশে অনেক সময়ে মিলে গিয়ে একটি F স্তরে পরিণত হয়।

D থেকে F স্তরের উচ্চতা জরি থেকে ৪০ মাইল থেকে ১২০/১৪০ মাইল। তা হলে ব্যাপারটা কি দাঁড়ালো? প্রচণ্ড শক্তি নিয়ে সূর্যনিঃসৃত অতি-বেগুনী রশ্মি উপর-আকাশের অক্সিজেন ও নাইট্রোজেন পরমাণুকে তেড়ে চুরমার করে নীচে নামতে আরম্ভ করল। উপর-আকাশের বায়ুকণার ঘনত্ব অল্পসারে আয়নিত গ্যাসের স্তরভাগ তৈরি হয়ে যাচ্ছে। ভূপৃষ্ঠ থেকে ৪০ মাইল উপর অবধি নেমে আসতে অতি-বেগুনী রশ্মির বেশির ভাগ শক্তি ক্ষয় হয়ে যাচ্ছে, বেটুকু বাকী থাকছে সেটুকু আরো নীচে নেমে একুশ থেকে বারো মাইলে একটি ওজোন (ozone) গ্যাসের স্তর তৈরি করছে। এখানেই অতি-বেগুনী রশ্মির শক্তি ক্ষয় হয়ে প্রায় নিশেষ হয়ে যাচ্ছে। সামান্য অবশিষ্ট ছিটেকোটা একেবারে সমুদ্রতল অবধি নেমে আসে এবং তোরের বা অন্তর্গামী সূর্যের রশ্মি যখন আরো লম্বা তেরচা ভাবে পৃথিবীর বুকে পড়ে, তখন তা থেকে আমরা আমাদের অতি-প্রয়োজনীয় D ভিটামিন পেয়ে থাকি।

এক কথায় আমাদের বায়ুগোল সূর্যনিঃসৃত অতি-বেগুনী রশ্মিকে যেন ছেকে শোধন করে মাত্র সামান্য একটু দুরকারী অংশ আমাদের কাছে পাঠিয়ে দেয়, বাকি সবটাই ত্তবে নিয়ে আয়নিত এবং আরো নীচের দিকে ওজোন গ্যাসে রূপান্তরিত হয়।

এই প্রণালীতেই মহাকাশগতিক রশ্মির প্রাথমিক চরিত্রের রূপান্তরিত দ্বিতীয় রূপ (সেন্সন) নিয়ে বৃষ্টির ধারাপাতের (cascade showers) মতন আমাদের উপর বর্ষিত হয়; কিন্তু সে বর্ষণ আমাদের পক্ষে স্নায়াত্মক নয় বা আমাদের জীবকোষের বিবর্তনকে ব্যাহত করে না।

তেজঃক্রিয় বলয়

সুর্জনিত কণিকাশ্রোত পৃথিবীর চৌম্বকক্ষেত্রের দ্বি-মেরুদেশ থেকে প্রতিঘাত হয়ে সারা বিশ্ববরেণ্য অঞ্চল জুড়ে বিরাজমান। এইরকমের দুটি তেজঃক্রিয় বলয়ের সন্ধান পাওয়া গিয়েছে—প্রথমটি পৃথিবী থেকে এক হাজার পাঁচশ থেকে তিন হাজার পাঁচশ মাইলের মধ্যে, দ্বিতীয়টির দূরত্ব পঁচিশ হাজার মাইলের কাছাকাছি থেকে আরম্ভ। মজার কথা, প্রথম বলয়টি প্রায় সম্পূর্ণ ই-ধর্মী বিদ্যুৎশক্তি বিশিষ্ট প্রোটন দ্বি-মেরু আর দ্বিতীয়টি না-ধর্মী বিদ্যুৎশক্তি বিশিষ্ট ইলেকট্রন দ্বি-মেরু গঠিত। প্রথমটির শক্তি 100 মেগাভোল্ট এবং দ্বিতীয়টির শক্তির পরিমাণ 100 কিলোভোল্টের বেশি নয়। কিন্তু তা হলেও বলয়দ্বিতে প্রোটন ও ইলেকট্রনের পরিমাণ খুবই বেশি—বর্ষাক্রমে $2 \times 10^4/cm^2/sec$, এবং $10^{11}/cm^2/sec$; এদের পরিমাণ যে খুব বেশি সেটা আরো বোঝা যায় যখন দেখি যে মহাকাশগতিক রশ্মির ভারী নিউক্লিয়াসে মাত্র দুটি প্রোটন রয়েছে প্রতি ঘন সেন্টিমিটারে।

উপরিউক্ত অনেক তথ্যই নতুন পাওয়া গিয়েছে স্পুটনিক বা কৃত্রিম উপগ্রহের দৌলতে, তবে শেষোক্ত তেজঃক্রিয় বলয় দুটি মহাকাশচারীদের বিশেষ ক্লেশবোধের কারণ। তেজঃক্রিয়তার পরিমাণ বেশি নয়, কিন্তু তেজঃক্রিয় কণার সংখ্যা অত্যধিক হওয়াতে প্রতি ঘণ্টায় তেজঃক্রিয়তার পরিমাণ দাঁড়াবে প্রায় দশ হাজার রনজেন—সাধারণ মানুষ যতখানি তেজঃক্রিয়তা সহ্যে পারে তার প্রায় পাঁচ হাজার গুণ বেশি।

মনে রাখা দরকার যে আমাদের মহাকাশচারীরা এ পর্যন্ত তেজঃক্রিয় প্রথম বলয়ের বহু নীচে পৃথিবী প্রদক্ষিণ করেছেন। চাঁদে যাবার পথে এই বলয় দুটি বিশেষ বিপদের কারণ হয়ে দাঁড়াবে, সে কথা বলাই বাহুল্য।

আন্তর্জাতিক কু-পদার্থতাত্ত্বিক বর্ষ

১৯৫৭ সালের ৪ অক্টোবর থেকে এই রকমের অনেক নতুন তথ্যই আমাদের বহু পুরনো ধ্যানধারণাকে বহুলাংশে, অনেক ক্ষেত্রে একেবারে বাতিল করে দিয়েছে।

১৯৫৭ সালের ১ জুলাই থেকে ১৯৫৮ সালের ৩১ জিসেম্বর অবধি পৃথিবীকে ভালো করে জানবার জন্য ১৪ পরেন্টের এক বিরাট পরিকল্পনা নিয়ে আ-কু-বর্ষের সূচনা হয়েছিল। এই দেড় বছরকে ধরে হিসাব করার প্রধান কারণ ঠিক ঐ সময়েই সূর্যের কলঙ্কের (sunspot) পরিমাণ সবচেয়ে বৃদ্ধি পাবে। এগার বছর অন্তর এটি হয়।

আসলে সূর্যের অভ্যন্তরে বিরাট প্রবাহের (কেন্দ্রে প্রায় চার কোটি ডিগ্রি সেন্টিগ্রেড) মধ্যে কোনো-কোনো স্থানে কোনো কারণে তাপমাত্রা কিছু হ্রাস হলে সেগুলিকে অপেক্ষাকৃত কালো রঙের কলঙ্কের মতো দেখায়। এই কলঙ্কের মুখ দিয়ে যেন পিচকিরির মতো সূর্যকণিকা স্রোত আমাদের পৃথিবীর বুকে ঝাঁপিয়ে পড়ে অনেক সময়েই পৃথিবীর চৌম্বকক্ষেত্রে বিরাট বিপর্যয়ের সৃষ্টি করে।

পৃথিবীকে জানবার ১৪ পরেন্টের এই বিরাট পরিকল্পনার সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ ও চমকপ্রদ অংশ ছিল মহাকাশ থেকে পৃথিবীকে 'নিরীক্ষণ' করা। আমরা এখন জানতে পেরেছি যে, পৃথিবীর সূর্য-প্রাক্কম্পনের কক্ষপথ ৪,৪০,০০,০০০ মাইল দূরে থাকলেও আমাদের পৃথিবী সূর্যের আবহমণ্ডলের মধ্যেই অবস্থিত। তার মানে সূর্যের প্রতিটি ঘটনার সঙ্গে আমাদের জীবন ওতঃপ্রোতভাবে জড়িত আর ঠিক সেই কারণেই গত প্রায় বছরখানেক "শান্ত সূর্যের বৎসর" (অর্থাৎ যখন সূর্যকলঙ্কের ক্রিয়াকলাপ সর্বাপেক্ষা কম থাকবে) পালন করা হচ্ছে। ১৯৭০-৭১ সালে আবার আ-কু-বর্ষ পালন করা হবে এবং এইরকমের বার কয়েক পৃথিবীকে জানবার প্রচেষ্টার দ্বারা একদিন সত্য সত্যই আমাদের বাসভূমি ধরিদ্রীকে আমরা স্বার্থ আনতে পারব।

অবাক হতে পারি আমরা, কিন্তু এ কথা সত্য যে পৃথিবী সম্পর্কে আমরা বিশেষ কিছুই জানি না। চার ভাগের তিন ভাগ জল বা সমুদ্র আমাদের কাছে প্রায় অজানা; পাতাল—মাইল চাষেকের নীচে কি হচ্ছে আমরা জানি না, যেতেও পারি না; আকাশ এতোদিন প্রায় আমাদের কাছে অজানা ছিল।

পৃথিবীর চার ভাগের এক ভাগ স্থলের প্রায় অর্ধেক অংশে মাত্র আমরা বাস করি।

এটা নিশ্চয়ই পরিষ্কার যে, পৃথিবীকে জানতে হলে সারা পৃথিবী জুড়ে কাজ করতে হবে। আনন্দের সঙ্গে লক্ষ্য করতে পারি যে, 1957-58 সালের তীব্রতম আবহুষ্ণের সময়েরও অভ্যাস্তিক থেকে প্রশান্ত মহাসাগর, উত্তর থেকে দক্ষিণ মেরু এবং মহাকাশে কৃত্রিম গ্রহগুলি নিয়ে পাঁচ হাজার মিসাইল স্টেশনে পৃথিবীর সাতটি দৈর্ঘ্যের দশ হাজার বৈজ্ঞানিক একত্রে একযোগে কাজ করেছিলেন।

জানবার অসম্ভব প্রেরণাও যে মানবগোষ্ঠীকে একক প্রচেষ্টায় সমবেত করতে পারে—এ তার একটি অলঙ্কার উদাহরণ।

চাঁদের অভিযান

নিজের বাসভূমি পৃথিবীকে ছাড়িয়ে মহাকাশের পথে মানুষ আজ চাঁদের দিকে পা বাড়িয়েছে। রকেট বিজ্ঞান, মহাকাশে ওজনবিহীন অবস্থায় মানবদেহের ক্রিয়াকলাপ, ব্যোমযানের মধ্যে মানুষের বাসোপযোগী একটি স্বয়ংসম্পূর্ণ নকল ‘পৃথিবী’ তৈরী করা, কেবল অভিজ্ঞ বা খাদ্যাবলীর সমস্যা নয়, একেবারে একটা স্বয়ংক্রিয় বাস্তব ব্যবস্থাকে (ecological system) চালু রাখা—এ সমস্তই একেবারে নবতর বিজ্ঞানের পর্যায়ে পড়ে। বারাস্তরে এ সমস্ত আলোচনা করা যেতে পারে। এখানে আমরা স্বল্প পরিসরে চাঁদে মানুষের অভিযানের কিছু সমস্যাগুলি আলোচনা করব।

চাঁদে আছাড় খেয়ে পড়তে হলে পৃথিবী থেকে ঘণ্টায় পঁচিশ হাজার মাইল গতিবেগ নিয়ে যাত্রা করতে হবে। তাহলেও লক্ষ্যটি নিভুল হওয়া স্বরকার; কারণ চাঁদ একটি ভ্রাম্যমাণ বস্তু, পৃথিবী প্রদক্ষিণ করছে ঘণ্টায় প্রায় তিন হাজার ছ’শ মাইল বেগে—পৃথিবীও সূর্য প্রদক্ষিণ করছে ঘণ্টায় ছেব্ব্বটি হাজার মাইল বেগে। তাহলে পৃথিবী থেকে চাঁদকে আঘাত করা মানে চলন্ত মোটর গাড়িতে বসে উদ্ভ্রান্ত পাখিকে গুলি করা।

চাঁদের ব্যাস ছ’ হাজার, এক শ’ বাট মাইল, পৃথিবী থেকে দূরত্ব গড়পড়তা ২,৪০,০০০ মাইল—তুলনামূলকভাবে একটি প্রমাণ সাইজের ফুটবল গ্রাউণ্ডের অপরপ্রান্তে একটি রুপায় আগুলি রাখলে বা দাঁড়ায় পৃথিবী থেকে চাঁদের গোলকটি ততই বড়ো। সামান্য অঙ্কের হিসাবে বোঝা যাবে যে পৃথিবী থেকে

চন্দ্রগামী রকেট যদি তাব নির্দিষ্ট গতিপথ থেকে মাত্র অর্ধ ডিগ্রিও অধিক বিচ্যুত হয় তাহলেই তার চাঁদে পৌঁছানো সম্ভব হবে না।

১৯৬৭ সালে প্রথমে সোভিয়েত, তারপরে আমেরিকার বৈজ্ঞানিকরা এই অপূর্ব লক্ষ্যভেদ করেছেন—চন্দ্রায়ই তার বীর্ষভূত—চাঁদে প্রথম মানুষের পদার্পণের দিন আজ আগত।

তাহলেও বহু সমস্যার সমাধান এখনো বাকি। প্রথমত, চাঁদের বুকে মানুষ পাঠাতে হলে ব্যোমযানকে (বা চন্দ্রগামী রকেটকে) ধীরে ধীরে অবতরণ করতে হবে।

পৃথিবী ও চাঁদ আসলে বেন যুগল গ্রহ ; প্রথমটির ভর দ্বিতীয়টির অপেক্ষা ৪১ গুণ বেশি। তাহলে পৃথিবী-চাঁদের মধ্যবর্তী ২,৪০,০০০ মাইলের মধ্যে ১০ ভাগের ৯ ভাগ, অর্থাৎ ২,১৬,০০০ পৃথিবীর মাধ্যাকর্ষণের আওতায় পড়ে, আর শেষ ১০ ভাগের ১ ভাগ, অর্থাৎ ২৪,০০০ মাইল পড়ে চাঁদের মাধ্যাকর্ষণের আধিপত্যে। মনে করা যেতে পারে যে, পৃথিবী থেকে চাঁদে যাওয়া ঘেন একটি ন'শ কুট উচু পাহাড়ের শীর্ষে উঠে অপরদিকে মাত্র এক শ' কুট নামা।

পাচিশ হাজার মাইল গতিবেগে যাত্রা করতে পারলে পাহাড়ের শীর্ষদেশকে (যেখানে পৃথিবী ও চাঁদের পারস্পরিক মাধ্যাকর্ষণ একে অপরকে নাকচ করে দিচ্ছে—এই পরেটটির আসলে অস্তিত্ব অঙ্কের হিসাবেই আছে, কারণ প্রতি মুহূর্তেই পৃথিবী-চাঁদের অবস্থান বদলে যাচ্ছে) কোনোরকমে অতিক্রম করে তারপর চালু পথে চাঁদের অগ্নির দিকে ব্যোমযান পড়তে থাকবে। একেবারে শীর্ষদেশ থেকে অবোধে চাঁদের অগ্নিতে অবতরণ করলে চাঁদের অগ্নিতে আছড়ে পড়বে ঘণ্টায় ৫,২৫০ মাইল বেগে।

তাহলে এই একই ৫,২৫০ মাইল গতিবেগ লাগবে চাঁদের চানকে কাটিয়ে মহাকাশে ফিরে আসতে এবং পৃথিবীতে নিরাপদে অবতরণ করতে লাগবে আরো ঘণ্টায় ২৫,০০০ মাইল গতিবেগ। তাহলে সর্বসাকুল্যে গতিবেগের প্রয়োজন— $25,000 + 25,000 + 5,250 + 5,250 = 60,500$ । আরো কিছু বাড়তি হাতে রাখা দরকার, অর্থাৎ চন্দ্রগামী ব্যোমযানকে সর্বসাকুল্যে প্রায় সমস্ত হাজার মাইল গতিবেগ তৈরী করার মতো রকেট চালাবার আলানী তরে নিতে হবে। মনে রাখা দরকার, কোনো এক সময়ে এতো বেশি গতিবেগের প্রয়োজন নেই।

আমাদের রোজকার একটা সাধারণ অভিজ্ঞতার কথা ধরা যাক।

কলকাতা থেকে দিল্লী যাব—কিন্তু এমন কোনো রেলওয়ে ইঞ্জিন বা মোটরগাড়ি তৈরি করা সম্ভব নয় যে, সোজা নিয়ে যেতে বত আলানী (অর্থাৎ রেলওয়ে ইঞ্জিনের অস্ত্র করলা ও অল, মোটরের অস্ত্র পেট্রোল) দরকার সব তার করলার গাড়িতে বা পেট্রোল ট্র্যাঙ্কে ভরে নিয়ে যেতে পারে। অতএব কি করা হয়? মাকপথে, যেমন আসানসোল, মোগলসরাই, এলাহাবাদ ইত্যাদি রেলওয়ে স্টেশনে আমাদের দিল্লী যাবার প্রয়োজনের আলানী ভরে নি।

চাঁদে যেতেও ঠিক তাই করব। পৃথিবী আর চাঁদের মধ্যে কোনো-এক জায়গায় একটা স্টেশন তৈরি করে সেখানে আলানী মজুদ রাখব। তারপর পৃথিবী থেকে সেই মহাকাশ স্টেশনে গিয়ে সেখান থেকে আবার নতুন করে আলানী ভরে চাঁদে পৌঁছব, নিরাপদে চাঁদে অবতরণ করব এবং আবার পৃথিবীতে ফিরে আসব।

মহাকাশ স্টেশন

ব্যাপারটা অবশ্য বেশ অটল, তবু পৃথিবীর টানে যদি একটি কৃত্রিম উপগ্রহকে একটি নির্দিষ্ট কক্ষপথে প্রদক্ষিণ করাতে পারি, তাহলে একই কক্ষপথে একটি স্টেশনের অংশবিশেষকে ছুঁড়ে দিলে তারপর তাহের জুড়ে জুড়ে স্টেশন তৈরি করা নিশ্চয়ই অসম্ভব নয়।

অবশ্যই এই ছোড়বার কাজটা করতে হবে মাছুষকে, মহাকাশের বুক, তার ব্যোমযান থেকে বেরিয়ে এসে। সম্ভ্রান্তি সোভিয়েতের লিওনভ ও আমেরিকার হোয়াইট ঠিক এই কাজটিই সম্পন্ন করে আমাদের অকুণ্ঠ অভিনন্দন লাভ করেছেন।

মহাকাশ স্টেশন কোথায়, অর্থাৎ কোন কক্ষপথে স্থাপিত হবে—তা এখনও স্থির করা, আমরা বতদূর জানি, সম্ভব হয় নি। বেশ কয়েক বছর আগে ওয়েদনার স্তন ব্রাউন হিসাব কবেছিলেন যে, পৃথিবী থেকে 1,075 মাইল দূবে, ঘণ্টায় 15,680 মাইল বেগে প্রতি দুই ঘণ্টায় একেবারে গোলাকার কক্ষপথে স্টেশন স্থাপন করা যায়।

কিন্তু আমরা পূর্বে যে তেজঃক্লিষ্ট বলয়ের (আমেরিকার বৈজ্ঞানিক ভ্যান এলেন আবিষ্কৃত) কথা বলেছি, এক হাজার পাঁচাত্তর মাইল দূরে এই স্টেশনটি সেই প্রথম বলয়ের বেশ নিকটে অবস্থিত হবে। সেটা বিশেষ বিপদের কথা। হয়তো দুই মেরুদেশ জুড়ে পৃথিবীর ব্যাসের তলে করা যেতে পারে। মনে রাখা

দরকার যে, যে-কোনো কৃত্রিম উপগ্রহ তথা স্টেশনকে যে উপযুক্তের আকারে পৃথিবী প্রদক্ষিণ করতে হবে তার একটি কেন্দ্র হবে পৃথিবীরই কেন্দ্র অর্থাৎ তার কক্ষপথকে পৃথিবীর বৃহৎ বৃত্তকে (plane of the great circle) ভঙ্গ করে প্রদক্ষিণ করতে হবে।

এই মহাকাশ স্টেশন কালে কেবল আলানী ভরে দেবার কাজেই ব্যবহৃত হবে না, মানুষের বাসোপযোগী করে তোলা যাবে। সেখান থেকে পৃথিবীকে পর্যবেক্ষণের অভূতপূর্ব সুবিধা হবে।

হয়তো প্রথম চন্দ্র অভিযানে আমরা চাঁদের বুকে না নেমে চাঁদকে পরিক্রমা করে চলে আসতে পারি। কারণ আমেরিকান রকেটের সাহায্যে চাঁদের অমির যে-সমস্ত ছবি তোলা হয়েছে, তাতে চাঁদে নামবার উপযুক্ত শক্ত অস্ত্র পাওয়া যাবে কি না তা আমরা এখনও জানি না। চাঁদে কোনো বায়ুমণ্ডল নেই, কাজেই উদ্‌ঘাটিতগুলি সরাসরি চাঁদের অমিতে আছড়ে পড়ে। যুগযুগান্ত ধরে চাঁদের বুকে হয়তো উদ্‌ঘাটিতের ছাই জমে রয়েছে, যাতে আমাদের ব্যোমযান চোরাবাণির মধ্যে তলিয়ে যাবে।

চাঁদে কেন যাব ?

চাঁদ অবশ্য আছে বলেই আমরা যেতে চাই—অজানাকে জানবার আমাদের অদম্য কৌতূহল। ঠিক এই জবাবটিই এভারেস্টের শহীদ ম্যালোরি দিয়েছিলেন 1924 সালে, যখন তাঁকে জিজ্ঞাসা করা হয়েছিল—এভারেস্ট গির্জাশৃঙ্গে আরোহণ করতে চাও কেন ?

কিন্তু শুধু কৌতূহল নয়—চাঁদ যেন আমাদের আদিম পৃথিবী; তার কোনো বায়ুমণ্ডল নেই বলে বিশেষ কোনো ক্ষয় হয় নি। তাছাড়া চাঁদ থেকে অস্ত্র গ্রহাধি তথা পৃথিবীকে পর্যবেক্ষণেরও অভূতপূর্ব সুযোগ। হয়তো চাঁদে কোনো ভাইরাস জাতীয় প্রাণেরও সম্ভাবন পাওয়া যেতে পারে এবং তাহলে প্রাণের উৎপত্তির নিবিড় রহস্যের সমাধানের চাবিকাঠি পাওয়া যাবে।

একমাত্র মানুষের শুভবুদ্ধি যদি আগ্রহ থাকে, পৃথিবীকে সে যদি ক্ষতসেয়মিকে না ঠেলে দেয় তো আগামী বছর দশকের মধ্যেই আমরা চাঁদে পাড়ি জমাবি। আর সেটা হবেই, কারণ “মানুষের উপর বিশ্বাস হারানো পাপ, সে বিশ্বাস শেষ পর্যন্ত রক্ষা করব।”

দেবেশ রায়

যযাতি

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

মনোমোহনবাবু তখনকার মানসিকতার স্বরূপ নিয়ে আমি যে এতো ভাবছি,—আমি যে মনোমোহনবাবুকে অতিশয় বৃত্ত, দূরদৃষ্টিসম্পন্ন ও নিষ্ঠুর মনে করি, আমি যে অহুমান করি মনোমোহনবাবুর সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতায় নামলে খোঁকা গুঁড়ো-গুঁড়ো হয়ে যেত—সাবে সাবে সন্দেহ হয়—এগুলো বোধহয় ঠিক নয়। মনোমোহনবাবু সম্পর্কে এত কিছু ভাবার প্রাথমিক কারণ—তিনি আমাদেরই বেছে নিয়েছিলেন। এর পেছনে তাঁর চরিত্রজ্ঞান আবিষ্কার করে আমি খুশি হই। এমনও তো হতে পারে চরিত্রজ্ঞানের ব্যাপার-স্তাপার কিস্তি নেই। আর সবাই অক্সিসের পুরনো লোক, মনোমোহনবাবু সবাইকে জানেন। আমি নতুন লোক, অনভিজ্ঞ, ফলে আমাদের নিয়ে সুবিধে হবে ভেবেছিলেন। আমি অ্যাকাউন্ট্যান্ট, সুতরাং আমাদের দিয়েই এ-কাজ করানোর সবচেয়ে সুবিধে। মনোমোহনবাবুর পক্ষে অতি সুবিধাজনক কতকগুলি বিষয়ের সঙ্গে আমি মিশে গিয়েছিলাম, সবাইকে ছেড়ে আমার দিকে তাঁর নজর পড়েছিল। এ থেকে একটা জিনিষ প্রমাণ হয় যে মনোমোহনবাবু নিজের সুবিধে বোঝেন। আমার স্ত্রীমান্ ব্যতীত সেটা তো পৃথিবীর সবাই-ই বোঝেন। মনোমোহনবাবুর চরিত্র সম্পর্কে এই সিদ্ধান্ত যদি মনে নিতে হয় তাহলে আমার নিজের সম্পর্কে আমার একটা সিদ্ধান্ত নিতে হয়—যে, মনোমোহনবাবু যেটা নিজের পক্ষে সুবিধাজনক বলে করেছিলেন, সেটাকে আমি আমার পক্ষেও সুবিধাজনক করে তুলেছিলাম। তাহলে অবিশিষ্ট শেষ পর্যন্ত ঐ একই বিষয় প্রমাণ হয়—আমি আমার সুবিধে বৃত্তি। এবং সেটা কিছু ব্যতিক্রম নয়। কিন্তু মনোমোহনবাবু ও আমার নিজের সম্পর্কে এই দুই সিদ্ধান্ত মিশে অন্য একদিকে ইঙ্গিত করে। তবে কি আমি যে নিজেকে খুব নির্মম শক্তি-হিশেবে কল্পনা করি ও মনোমোহনবাবুকে নির্মমতর শক্তি হিশেবে—সে সবই অর্থহীন। আসলে নির্মম খোঁকা, সে নিষ্ঠুর ও কঠিন।

এত কিছু আনার দরকারটা কি। হাঘরে, হাভাতে খোকা ঐ বিরাট আকাশটাকে নিজের চক্ষাতপ করে নিয়েও কি আমার এই চারভলা বাড়ির নিশ্চিন্তকে বিস্মিত করেছে। আমি কি মনে মনে হেরে গেছি বলেই এত বেশি করে মনোমোহনবাবুকে, নিজেকে, খোকাকে বাচাই করছি।

হ্যাঁ, ঘটনাটা তো এই, যে,—ঐ একই পদ্ধতিতে নতুন মেশিনারির অর্ডার যেত, সাপ্লাই আসত, সাপ্লায়ারের বিল আর ম্যানেজারের রিসিট আসত আর টাকা পেমেন্ট হতো—এবং ঐ চক্রের মধ্যে ফাঁক ছিল শুধু এইটুকু যে নতুন মেশিনারি সত্যি-সত্যি আসত না। কোম্পানি অনেকদিনের পুরনো। বহুপরিবারের সঙ্গে কোম্পানিটার বোগাবোগ চুই পুরুষ ছাড়িয়ে তিন পুরুষে পড়ছে। ম্যানেজারের সঙ্গে মনোমোহনবাবুদের পারিবারিক সম্পর্ক—নায়েবদের সঙ্গে অমিয়ারদের বৈমন। সুতরাং, মনোমোহনবাবুই যখন ম্যানেজিং ডিরেক্টর, তখন অর্ডার, অর্ডারসাপ্লাই—রসিদ ও পেমেন্ট—ঐ চক্রটির চক্রমণে সামান্ততম বাধাও ঘটতো না। ম্যানেজার ও আরি প্রায় সমান সমান অংশ পেতাম। সাপ্লায়ার কোম্পানির বৈ-মালিকের সঙ্গে মনোমোহনবাবুর ব্যবস্থা ছিল, তিনি কত পেতেন জানি না। মনোমোহনবাবুর টাকার অঙ্কটাও আমার ঠিক জানা ছিল না। মাত্র এক বৎসরের মধ্যে মনোমোহনবাবু ম্যানেজার আর আমার মধ্যে এমন একটা গভীর ব্যক্তিগত সম্পর্ক গড়ে উঠেছিল—যেখানে কারো হু এক হাজার টাকা বেশি পাওয়া বা না-পাওয়ার—কিছুই এসে যেত না।

আমাদের তিনজনের এই সৌহার্দ্য শেষদিন পর্যন্ত ছিল। তিনজনের এই বন্ধুত্বকে,—বন্ধুত্ব বলাটা বোধহয় ঠিক নয়, কারণ মনোমোহনবাবুর সঙ্গে বন্ধুত্ব ঠিক গড়ে ওঠা সম্ভব ছিল না,—ঐ ঘনিষ্ঠতাকে শুধুমাত্র টাকা-পয়সার ব্যাপার বলে ব্যাখ্যা করলে ছোট করা হয়। টাকা-পয়সার ব্যাপার একটা নিশ্চয়ই ছিল, এক সেটা খুব ছোটখাটো ব্যাপারও ছিল না, কিন্তু সেই হেতু শুধু টাকাপয়সা দিয়ে সম্পর্কটা ব্যাখ্যা করাও বোধহয় যাবে না। যাবে না, যদি সত্যি সত্যি করতো হয়। আমার ঐ অমিটা যখন ফিনি, মনোমোহনবাবুর সঙ্গে কথা বলেছিলাম। তিনি নিজে একবার দেখতে চেয়েছিলেন। শেষে একদিন সন্ধ্যাবেলায় এসে দেখলেনও। একটু গলির মধ্যে ও বর্ষার পথে কাঁধা হবে বলে তাঁর একটু আপত্তিও ছিল। সে আপত্তি যে আমার

ছিল না তানয়। আমি ইচ্ছে করেই ঠুটুকু খারাপ আমি পছন্দ করেছিলাম। ঠুটুকু খারাপের জন্যই আমার অমিতে মালিকদের দৃষ্টি বাবে না। বড় সান্তার উপর হাঁক-ডাক করে আমি কিনতে গেলে প্রথমেই প্রশ্ন উঠত টাকা পেলাম কোথেকে। মনোমোহনবাবুকে না বললেও উনিও বিষয়টা বুঝতে পেরেছিলেন। এবং সেইজন্যই এই জায়গাটাই কিনতে বলেছিলেন। এটা কি শুধু আর্থিক সম্পর্কের ব্যাপার? কেউ কি শুধু আর্থিক সম্পর্কের খাতিরে অধীনস্থ একজন-কর্মচারীর আমি পছন্দ করতে পার। তাছাড়া তখন আমার আর্থিক ক্ষমতা এমন যে আমার জন্য দেয় টাকাটা আমি নিজে থেকেই দিয়ে দিতে পারি। কিন্তু মনোমোহনবাবু আমাকে চাই করে কিছু করতে নিষেধ করেছিলেন। এবং কয়েকদিন তেবে বলেছিলেন আমি যাতে আমি কেনার জন্য যার চেয়ে কোম্পানির কাছে আবেদন করি। তাতে ব্যাপারটার কোনো লুকোচুরি থাকবে না, ও কোম্পানি কিছু বলতে পারবে না, কিন্তু যদি আমি গোপনে ব্যক্তিগতভাবে কাজটা সেরে ফেলি তবে কোম্পানির কানে কথাটা উঠবেই এবং ঘটনাটার কিছু বড়বড় আবিষ্কারের চেষ্টা হবে।

মনোমোহনবাবুর পরামর্শমতোই মাসিক পঞ্চাশ টাকা কিস্তিতে পরিশোধ্য তিন হাজার টাকার ঋণ আমি কোম্পানির কাছ থেকে নিই। এই ব্যক্তিগত সচেতনতা—এর মূল্য কি অর্থে পরিমাপ করা যায়। এমনকি বেশ কিছুদিন পর যখন আমি এই বাড়ি তুলতে শুরু করি তখন ম্যানেজারবাবু বাগান থেকে কী দিয়েছেন আর কী দেন নি। কখনো এক গাড়ি লিমেন্ট, কখনো লোহার শিক, কখনো শালের খুঁটি, কখনো ফুলের চারা। এতদিন পর আমার মনে নেই এই জিনিসগুলোর জন্য কোনো টাকা আমাদের তিনজনের ব্যবসায় থেকে কাটা হয়েছিল কি না, বা কী ভাবে হয়েছিল। তবু বন্দুর মনে পড়ছে অধিকাংশই এসেছিল বিনা মূল্যে। আমার যে বাথরুম এত বিখ্যাত সেটা তৈরি হওয়া তো এক মজার কাহিনী। আর হঠাৎ সমস্ত রকম আমদানি কিছুদিনের জন্য বন্ধ হয়ে যায়। বাড়িটা তখন আমার নেশা হয়ে দাঁড়িয়েছে। সমস্ত ভালো ভালো জিনিস চাই। বাথরুমের মেঝে আর বাথটাব করার জন্য ইটালিয়ান মোজাইক আর পাই না। পাই না তো পাই-ই না। শেষে বাড়ি প্রায় শেষ, অথচ বাথরুমের জন্য সব টাকাটা আটকা পড়ে গেল। শেষে আবার এক বাথরুমের জন্য ম্যানেজারবাবু আর মনোমোহনবাবু কী করলেন আর কী না করলেন। ম্যানেজারবাবু

বাগান থেকে নোট পাঠালেন যে ইনস্পেকশন বাংলায় বাধকমটা অনেকদিন ধরেই নষ্ট হয়ে গেছে, সেটা সারানো দরকার। মনোমোহনবাবু সেটাকে খুব কড়া সুপারিশ করে বোর্ড-মিটিঙে রাখলেন। ব্যস, খুব বড় অঙ্ক শ্রাংশন হয়ে গেল। এক মাসের মধ্যে বোম্বাইয়ের কোন্ এক কার্ম ইটালিয়ান বাধকম-সামগ্রী বাগানে পাঠিয়ে দিল। বাগান থেকে সেটা আমার বাড়িতে চলে এল। আব আমার অর্ডার দেওয়া ভাষতে তৈরি ইটালিয়ান জিনিস আমার বাড়ি থেকে বাগানে চলে গেল।

আমি আনি সমস্ত ঘটনাক্রমকেই অন্তরকম ভাবে ব্যাখ্যা করা যায়। খোকার সঙ্গে সেই চরম কলহ হয়ে বাওয়ার পর থেকে এটা আমার অভ্যাসে দাঁড়িয়ে গেছে। নিজেই একটি ঘটনাকে খোকা কী ভাবে দেখতো সেইভাবে দেখার চেষ্টা করি। এইখানেই কি খোকার জিত। এইজন্যই কি আশ্রয়হীন অরহীন সেই যুবকটির সঙ্গে নিজের অজান্তেই আমাকে সওয়ালে নামতে হয়েছে। এই কারণেই কি সেই বিদ্রোহী উদ্ধত পুত্রের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতায় নিজেকে আমার মাঝে মাঝে পরাজিত ঠাহর হয়। অবচ এমন হওয়ার কথা নয়। পুত্র হিসেবে খোকা আমার রক্ত লাভ করেছে। এবং সেই রক্তের প্রবণতাসুলভিক। বিদ্রোহী খোকার বুকের আড়ালেই তো ভোগী গিরিজামোহনের লোভ ছোবল মারবে। তা না করে আমারই বুকের আড়ালে খোকার বৈরাগ্য আমাকে দংশন করে কেন? বেন-বা আমিই খোকার উত্তরাধিকারী। বেন-বা খোকাই পূর্বগামী। অবিভ্রি আমার ভোগবাসনা থেকে খোকা নিষ্কৃতি পায় নি। খোকা প্রায় ধৌবনে আমার ভোগের তাড়া রক্তে বহন করেই তো হঠাৎ-হঠাৎ কলকাতা থেকে এখানে ছুটে এসে নীল আকাশের মত পান করত অথবা বাগানের এঘার ওঘার ফুলের গাছ বুনে বুনে তাগ্যচক্র ঝাঁকত। তেরনি খোকার উত্তরাধিকার থেকেও আমার পরিত্রাণ নেই। হা রে উত্তরাধিকার—যখন পুত্রের উত্তর পিতা, যখন পিতা পুত্রের ভাববাহী।

আমি আনি ঘটনাক্রমকে এ-ভাবে ব্যাখ্যা করা যায় আমি যখন আমি কিনতে চাইলাম, মনোমোহনবাবু এই ভেবে খুশি হলেন যে, যে-টাকা আমি উপার্জন করছি সেটা বিনিয়োগের প্রায়ও আমার মাথায় আছে, নিজে দেখতে গেলেন এই কারণে যে আমি কেনা সংক্রান্ত কোনো ঝাঁক দিয়ে যদি ম্যানেজার-আমি-মনোমোহনবাবু—এই চক্রের রহস্য প্রকাশ হয়ে পড়ে

তবে সেটা মনোমোহনবাবুর পক্ষেও অসম্ভব এবং এই বিবেচনা থেকেই কোম্পানিতে খার চাইবার পরামর্শদান। আমি আনি এই রকম বৈষয়িক ব্যাখ্যার বদলে আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যাও করা চলে যে মনোমোহনবাবু মাঝে মাঝেই ছিল তিনি আমাকে দিয়ে কোম্পানির শেয়ার কেনাবেন, ও ধীরে ধীরে আমাকে ডিরেক্টর-বোর্ডে ঢোকাবেন, তাই আমি কিনিয়ে, বাড়ি তুলিয়ে তিনি আমাকে ডিরেক্টর হবার উপযুক্ত বাস্তব পরিস্থিতির সৃষ্টি করছিলেন। মনোমোহনবাবু আমাকে রক্তের স্বাদ দিচ্ছিলেন যাতে আমি রক্তহাড়া বাঁচতে না-পারি এবং আরো রক্ত-আরো রক্ত করে ধীরে ধীরে অটলতা থেকে অটলতার প্রবেশ করে যেতে পারি—এমন ব্যাখ্যাও যে করা চলে আমি আনি। আনি—এই পর্যন্তই। আনি এই ব্যাখ্যাগুলোর কোনো-কোনো অংশ সম্পূর্ণ সত্যও হতে পারে—এই পর্যন্তই। আনা-র কী নিদারুণ মূল্য। সাথে কি রিহা দি পুবাণে আনবুদ্ধির ফলের কথা বলা হয়েছে। ভারতীয় মতে বয়স আমার অবিত্তি বৈরাগ্যেরই। তাই বোধহয় এখন ষোড়ার্জিত ভোগ্যব্রব্যে নিমজ্জিত থেকেও এমন উদাসীন প্রায় নিজের কাছেই উৎসাহন করে কেলি—আনা, তার বেশি মাছব কিছু করতে পারে না, অথচ সত্যকে জানতে হয়, এ-ই-ই মাছবের নিয়তি। সত্যের মুখ আবৃত হতো বহি, আর বহি সত্যকে না জানতে হতো। আন মাছবের অভিলাষ। সত্য মাছবের নিয়তি।

আমাকে দিয়ে মনোমোহনবাবু যখন প্রথম শেয়ার কেনানো শুরু করলেন—আমি জানতাম আমার শেয়ার কেনা আসলে মনোমোহনবাবুরই কেনা, আসলে এটা আমার হাত দিয়ে মনোমোহনবাবুর জুরো খেলা। তাদের পুরনো পরিবারে এমন সংখ্যক শেয়ার ছড়িয়ে ছিল যেগুলো একত্রে একজনকে ডিরেক্টর করে দিতে পারে। তাদের সম্মিলিত শক্তির দৌলতেই তো মনোমোহনবাবু যানোজি ডিরেক্টর। অথচ পরিবার থেকে শেয়ারগুলো ক্রমাগতই বাইরে বেয়িয়ে যাচ্ছে, কখনো মনোমোহনবাবুর জাতসারে, অধিকাংশ সময়ই অজাতসারে। নগদ টাকা হাতে নিয়ে সেই অবাঙালি ব্যবসায়ী মনোমোহনবাবুদের পরিবারের শেয়ারগুলোর আশেপাশেই ঘোরাঘুরি করছিলেন। মনোমোহনবাবুর হাতে এমন টাকা নেই যে সব শেয়ার কিনে নেবেন। আর তিনি স্বনামে শেয়ার কিনতে আরম্ভ করলে সেই অবাঙালি ব্যবসায়ীও স্বনামে শেয়ার কিনতে আরম্ভ করবেন অধিকতর দাম দিয়ে।

তার সঙ্গে প্রতিযোগিতা করার মতো আর্থিক ক্ষমতা মনোমোহনবাবুর ছিল না। হুতরাং আমার মতো আপাতদৃষ্টিতে নিরীহ অথচ দূরদৃষ্টিতে হুঁত একটি লোকের প্রয়োজন ছিল। শেয়ার কেনার ব্যাপারে মনোমোহনবাবু যখন আমাকে প্রথম বলেছিলেন তখন আমার বাড়ি তোলা প্রায় শেষ। আর্থিক বা মানসিক কোনো দিক থেকেই আমি তৈরি ছিলাম না। এত টাকা নিয়ে শেয়ার কেনার মতো এত দায়িত্বসম্পন্ন কাজে ঢুকতে গেলে যে মানসিক বৈষম্য হয়কার, তখন আমার তা ছিল না। বাড়িটা উঠে গেছে, কিছুদিন পর গৃহপ্রবেশ করব—এই সব নিয়েই তখন আমার মাথা ভর্তি। কিন্তু দু-চারদিনের মধ্যেই আমি বুঝতে পেরেছিলাম—সেবারের জেনারেল স্মিটিঙে মনোমোহনবাবু জিরেক্টর থাকতে পারবেন না, যদি এই মুহূর্তে বাড়ির বে-শেয়ারগুলো অবাঙালি ব্যবসায়ীটি কিনতে চাইছেন সেগুলো তিনি আটকে না কেনেন। ব্যাপারটা বুঝে যাওয়ার পর আমার আর না বলার উপায় ছিল না। আমার টাকার তখন থেকে শুরু হলো মনোমোহনবাবুব ব্যবসায়। আমার সঙ্গে তখনো বাগানের সম্পর্ক ছিল চাকরির-ই। আর শেয়ারের সম্পর্ক ছিল, মনোমোহনবাবু আমাকে খবর পাঠান একটা শেয়ার আছে সংবাদ দিয়ে, প্রথম প্রথম আমি নিজেই টাকা নিয়ে যেতাম, পরের দিকে কারো হাত দিয়ে টাকাটা পাঠিয়ে দিতাম, ঝাঁপকার ডিড সই করিয়ে শেয়ার নার্টিকিকেট আমার কাছে উনি পাঠিয়ে দিতেন। সব শেয়ারগুলোই রেগুয় নামে কেনা হচ্ছিল। পর পর কয়েকবারের জেনারেল স্মিটিঙে প্রক্সি-কর্ম সই করা ছাড়া রেগুয় আর কোনো কাজ ছিল না এবং শেয়ারের টাকা আর প্রক্সি-কর্ম মনোমোহনবাবুব কাছে পৌঁছে দেয়া ছাড়া আমার আর কোনো কাজ ছিল না। আমাদের কোম্পানি ডিভিডেন্ড বা দিভ সে নামদ্বারা ; তাতে আমার কিছু এসে যেত না।

ঘটনাটার এ-রকম একটা চেহারা ছিল : মেশিন পার্টস, বা ফ্যাক্টরি এক্সটেনশন ইত্যাদি নানাবিধ ছুতোর মনোমোহনবাবু-ম্যানেজার-আমি টাকা পাচ্ছিলাম এবং বেশ ভালো অর্থ ; এই টাকাটা আমি পেতাম না যদি মনোমোহনবাবু আমাকে পাইয়ে না দিতেন ; আমাকে মনোমোহনবাবু পাইয়ে দিতেন না যদি আমি অ্যাকাউন্ট্যান্ট না হতাম ; আমি অ্যাকাউন্ট্যান্ট থাকতে পারতাম না যদি আমি টাকাটা না নিতাম ; হুতরাং আমার এই টাকার উপর মনোমোহনবাবুর অধিকার আছে, হুতরাং টাকাটা

কী ভাবে বিনিয়োগ করা হবে সে বিষয়েও তাঁর কিছু বলার অধিকার আছে—প্রথমে জমি ক্রয় তারপর শেয়ার ক্রয়; স্তূতরাং সেই অধিকারকে স্বীকৃতি দেয়া ছাড়া আমার কিছু করার নেই।—সমস্ত ঘটনাটাকে যদি এইভাবে সামান্য বায়, তাহলে, আমার কেমন ভয় হয়। আমার যেন মনে হয়—একটি বৃক্ষে আবদ্ধ কয়েকটি পরম্পরচ্ছন্ন সরলরেখার সমাবেশে গঠিত নয়টি কক্ষে আকাশের নয় গ্রহেব অবস্থানে রচিত জগৎকুণ্ডলীতে এক-ধরনের আকর্ষক অনিবার্ভতা যেমন অনিশ্চিত ভবিষ্যতের সঙ্গে মিশে যায় তেমনি, ঘটনার এই পরম্পরায় আর সংহতিতে, ঘটনাগুলোর এই কার্যকারণসূত্রে, আর বিস্তার, ঘটনাগুলোর এই বেগে আর পরিণতিতে, এমন এক আশ্রিত-নিরপেক্ষ অনিবার্ভতা আছে, বা, হাজার চেষ্টা করেও আমি ঠেকাতে পারতাম না, বা শত প্রতিরোধ সত্ত্বেও আমি বহুলাতে পারতাম না। এই ঘটনার সূচনা, বিকাশ আর পরিণতির সঙ্গে আমার সম্বন্ধ নিষ্ক্রিয় গ্রাহকের মাত্র। বাঙালি হিন্দু বাড়ির বিয়ের কনের মতো,—বিয়েটা তারই অথচ তারই কিছু করার নেই, ঘুরিয়েও দিচ্ছে আর পাচজন। নদীর তটকূর্মির মতো—নদীর গতি আর পরিণতির সে শুধু বাহকমাত্র। ঘটনার সবটুকুই যে আমার অহুঙ্কে তা যেমন যুক্তিহীন, তেমনি যুক্তিহীনভাবেই সমস্তটা আমার বিকক্ষেও যেতে পারে। গেলও তো তাই শেষ পর্যন্ত। এত বৈভব, এত ঐশ্বর্য নিয়েও তো আমি শেষ অবধি আমার পুত্রের প্রেতাত্মা। এত দূর এসে, এত ঘোরা পথে, এতদিন পরে সমস্ত ঘটনা আমার বিকক্ষে চলে গেল। অথচ কী দৈব, ঘটনার কোনো আয়গায় আমার কোনো হস্তক্ষেপ করারও সুযোগ থাকলো না। নিজেকে খুব বেশি নিষ্ক্রিয় ভূমিকায় কল্পনা করতে পারলে মনে হয়—একদিকে মনোমোহনবাবু আর-একদিকে খোকা আমাকে মাঝখানে রেখে লড়ে গেল। নপুংসক মধ্যস্থতার মূর্তি শিখণ্ডী চিরকালই উপহাস্ত। অথচ তার চরিত্রের কারণটা কেউ কোনোদিন ধেখে নি। ঘটনার উপরে তার নিয়ন্ত্রণ অপ্রতিরোধ্য অথচ সমস্ত ঘটনার তার সক্রিয় ভূমিকাটুকু শুধু নিষ্ক্রিয়তার; শুধু নিষ্ক্রিয়তার। শিখণ্ডীকে দেখে শরশয্যায় শায়িত ভীষ্মের মুখে অর্জুন ভোগবতীকে এনে দেয় ভীষ্মের ডগায়,—শিখণ্ডী তখন কুরুক্ষেত্রের অরণ্যে কোথায়? বিশেষত খোকা যেন শেষে আমাকে এটিই জানিয়ে দিয়ে গেছে যে আমি একটা পূর্বনির্ধারিত চক্রের মধ্যে আটক, আমার কোনো ব্যক্তিত্ব নেই, কোনো চরিত্র নেই।

আমার না-হয় নেই, এতদিন জানতাম ব্যক্তিত্ব বা চরিত্র আমার কিছু আছে, আজ জানলাম নেই। তাতে ক্রটি কি? নিজের সম্পর্কে অগ্ন্যুজ্জ্বেল কোনো উচ্চবিশ্বাস অগ্ন্যাবার সুযোগ আমার ছিল না। কর্মসূত্রেও নিজের কোনো অসামান্য গুণের পরিচয় আমি আবিষ্কার করি নি। ব্যক্তিত্ব, চরিত্র, সাহস, বুদ্ধিমত্তা, দৃঢ়তা—সব কিছুই আমার সামনে এক মনোমোহনবাবুর চেহারা ধরে আসতেই অভ্যস্ত। কিন্তু আজ মনে হয় মনোমোহনবাবু আমার চাইতে কিছু এমন দৃঢ় নন। অগ্ন্যুজ্জ্বেল উচ্চবিশ্বাস অগ্ন্যাবার সুযোগ তাঁর ছিল। অগ্ন্যেও ছিল। সেই উচ্চবিশ্বাসের মর্ধ্যদা রাখবার অস্ত্র ম্যানেজারের সঙ্গে বড় করে তাঁকে চুরির টাকা ভাগাভাগি করতে হয়েছে। এতে কি চরিত্র আছে? মর্ধ্যদা রাখবার অস্ত্র সংগ্রামের দুঃসাহসিকতা আছে? অগ্ন্যুজ্জ্বেলই মনোমোহনবাবু মালিক। মালিকানা রাখার অস্ত্র আমার মতো এক অজ্ঞাতকুলশীলের অর্থ তাঁকে ব্যবহার করতে হয়। এতে কি ব্যক্তিত্ব আছে? এতে কি অগ্ন্যগত অধিকার রক্ষার সংগ্রামের মহত্ব আছে। মনোমোহনবাবুর মাত্র একপুরুষ আগে বহু-পরিবারের সেই পাঁচ ভাই দেশের জমিজমা বেচে শিল্পের পত্তন করে কতকগুলি অনিবার্য আর্থিক পরিশ্রমের বীজ বপন করেন। আজ একশত বৎসর পরে সেই পরিশ্রমের ভারবহন করতে হচ্ছে মনোমোহন বহুকে। একপুরুষ আগে নদীবিধৌত পূর্ববঙ্গের নরম মাটি ছেড়ে শিল্প-বাজার আর উৎপাদনের অটলতায় এসে আশ্রয় নিয়েছিলেন পাঁচ বহু—সেই আশ্রয়ের গুণ রক্তে বহন করে মনোমোহন বহু সেই শিল্পের উপর অর্কিড। একে ভবিষ্যৎ বলবো না তো কী বলবো। একশ বৎসর আগে নির্ধারিত হয়েছিল একশত বৎসর পরে মনোমোহন বহু কী হবেন। আমি কোন্ ছার। কার্য-কারণের এই বারিধিতে স্বয়ং মনোমোহন বহুই যে এক বৃষ্ণু।

আমি ঠিক জানি না খোকার অভিযোগটা কি? সঠিক জানি না বলেই বা খোকা সঠিক বলে যায় নি বলেই, আমি এখন আমার অতীতের সব কিছুকেই নানাভাবে নাড়াচাড়া করে দেখি। বাগানে খোকা ফুলগাছ বুনে গেছে, সেই ফুলে ফুলে খোকার কোনো ইঙ্গিত পড়তে চাই। যাতে আমার সমস্ত জীবনটাই আমার কাছে ঐশ্বর্য হয়ে দেখা দেয়—লেখ্যই কি খোকা কিছু পরিষ্কার করে গেল না, কেন সে এই বাড়ির প্রতিটি ইঁটকে পাপ মনে করে, কেন সে এ-বাড়ির প্রতিটি গুহের কণাকে পাপ মনে করে।,

পাপ পাপ, খোঁকা জুই বিজ্ঞার দ্বিগে বলে গেল, পাপ, পাপ। আর আমি তোর বুড়ো বাপ বাঁচি বৎসরের বার্ষিকের শয্যায় সেই পাপ খুঁজে বেড়াই। লক্ষ্য।

পাপ কথাটা খোঁকার মাথায় ঢুকলো কবে? সুন্দর চেহারা আর স্বাস্থ্য নিয়ে যৌবনের শুরুতে তো দ্বিবি সুখের সম্মানেই বেরিয়েছিল। একবার কী একটা কান্নে একেবারে হঠাৎ আমাকে কলকাতা বেতে হয়েছে। খোঁকাকে টেলিগ্রাম করেছিলাম, সেটা পৌঁচেছিল আমি পৌঁছানোর পর। খোঁকাব হস্টেলে দেখা করতে গিয়ে অপ্রস্তুতের একশেষ। বেশি খোঁকার চৌকিতে একটি মেয়ে শুয়ে শুয়ে বই পড়ছে, আমি চোকাতে মেয়েটি প্রথমে চোখ থেকে বই সরাল, তার পর উঠে বসলো, ভিজ়াস দৃষ্টিতে চাইল। আমি খোঁকার নাম করতেই বললো—খোঁকা নাকি নিচে চাখাবার আনতে গেছে। তারপর আমাকে বসতে বলল। আমি খোঁকার বাবা এটা জানিয়ে আমি আসন নিয়েছিলাম। খোঁকা আসা পূর্বস্ম মেয়েটির সঙ্গে কথা বলে জেনেছিলাম ওরা একই সঙ্গে পড়ে—ইত্যাদি। সিঁড়ি দিয়ে খোঁকা উঠে আসছিল, আমি ছুতোর শবেই বুঝতে পারছিলাম। ঘরে ঢুকে আমাকে দেখে ও এত অপ্রস্তুত হয়ে গিয়েছিল যে আমারও হঠাৎ মনে হয়েছিল খবর না দিয়ে খোঁকার হস্টেলে আসা ঠিক হয় নি। মেয়েটিকে দেখে আমার খুব ভালো লেগেছিল। চন্দ্রকান্ত কিগার। সুন্দর স্বাস্থ্য। নাকমুখ অব্যক্তালিঙ্গলত। খোঁকা সম্বন্ধে খানিকটা স্বস্তি নিয়েই সেবার কলকাতা থেকে ফিরেছিলাম। খোঁকার রূপে যৌবন এসেছে, খোঁকা ভোগের স্বাদ পেয়েছে। সেই যৌবনের তাপে আর ভোগের ছাঁচে আমার উত্তরাধিকারী গঠিত হচ্ছিল। এইজন্মেই বোধহয় কোনো পুত্র আঠার বছর বয়সে বাইরে রাত না কাটালে জমিদারবাবুরা আতঙ্কিত হতেন। এইজন্মেই বোধহয় স্বামী প্রতিরাত্রিতে বাড়িতে থাকলে উনবিংশ শতকের বাবুদের স্ত্রীগণ লক্ষ্যবোধ করতেন। খোঁকা যে নারী আত্মা উন্মুখ—এতে আমি আনন্দিত হয়েছিলাম। আমার সম্পদ আমি দৈববলে অর্জন করেছি। কিন্তু খোঁকা তো আইনবলে অধিকার করবে। সেই সম্পদের অধিকারী যদি ভোগের মন্ত্র না জানে তবে কি পৃথিবীর রূপরসকে আত্মা করবার অধিকার ও যোগ্যতা নিয়ে বসে-বসে সে বীজমন্ত্র অপ করবে। আমার বাবা যদি আমাকে এ-হেন অবস্থায় দেখতেন লক্ষ্য-দুপায় তিনি কপালে

করাধাত করতেন। কয়েক বিধে ভূ-সম্পত্তির মালিক আমার নেহাত সাদাসিধে পিতার পক্ষে পুত্রের নারীবাসনার খরচ যোগানো ২শকিল হত! থোকা নাকি ওর মাব কাছে বলত, বে, কলেজে ওর চেনাখানা ছেলেরা ওকে প্রিন্স বলে ডাকে। ওর মা আমাকে বলত। শুনে আমি আরো নিশ্চিত হয়েছি। প্রিন্স নামটি থোকা বেশ ভালোবাসে। বাস্ক, থোকা ভালোবাস্ক। আমি ভাবতাম।

আজ মনে হয়—এত উগ্র ভোগবাসনার পেছনে একটা খুব কঠিন বিপরীত তাড়া—অস্বীকার করবার তাগিদ ছিল কি? বলিদানের বাস্ক একটু উচ্চনাহী হয়—নইলে পাঠার চিংকারে গগুন কাটে। থোকা কি এত হৈ-চৈ করে ঘোবনের দাবদাহ লাগিয়েছিল—কোনো-একটা আর্তনামকে চাপা দেবার অস্ত্র। মদ তো থোকা খেতই, খাক, ভালোই। মেয়েদের ব্যাপার-তাপারও ছিল—খাক, ভালোই। আমার নিজের অজ্ঞান থোকা ক্লাশের বা কলেজের মেয়েদের সঙ্গে একটু কষ্ট-নষ্ট করেই কান্ড হতো না—ও পণিকা-পন্নীতে বাতায়াত করত, এবং শেবদিকে ওটা মোটামুটি নিয়মিত অভ্যেসে দাঁড়িয়ে গিয়েছিল। কলকাতা থেকে শ্রান্ত থোকা মাঝে-মাঝে ওর মাব কাছে আসতো—আমি দেখেছি—তখন ওর সমস্ত তাক্ষ্যের মধ্যেও একটু বরকত ছিল। থোকা প্রাণপণ করে এটুকু প্রমাণের জন্য বে উঠে পড়ে লেগেছিল বে ও আমার জ্যেষ্ঠ সম্ভান, এই সম্পত্তির অধিকারী। এমন অভ্যাস ও অর্জন করতে চেষ্টা করছিল যাতে এই সম্পত্তির উপর নির্ভরতা অনিবার্য হয়ে ওঠে। কিন্তু থোকায় এত চেষ্টা সত্ত্বেও শেষ পর্যন্ত নিজের মুখে থুতু ছিটিয়ে, নিজের বুকে লাথি মেরে, সেই ভোগের দরিদ্রাতে পাল খাটিয়ে হৈ-হৈ করতে-করতে থোকা উজানে চলে গেল। সেই বিপরীত টানই থোকায় জীবনের মৌলিক টান। দ্বিতীয়বার বিয়ে করেও গোঁয়ারকে সন্ন্যাস নিতে হয়েছিল।—আবার বুঝে-ঝিয়ে সেই নিয়তির কথাই আসে। থোকা চেয়েছিল ভোগকে তার জীবনের নিয়তি করতে। থোকা বুঝেছিল নিয়তির দাস তাকে হতেই হবে। হতে যখন হবেই—নিয়তি ভোগের রূপ ধরে আসত। সে সাধনার বদ্বি থোকা সিদ্ধিলাভ করত তাহলে ভোগ-ই থোকায় জীবনে অনিবার্য হয়ে উঠত। সে তো হলোই না, সব কিছুই আড়ালে থোকায় নিয়তি অস্ত্র শানাচ্ছিল, হঠাৎ একদিন বেরিয়ে এসে থোকাকে বৈরাগী করে

নিয়ে চলে গেল আর বাগুরার আগে আমার মুখে থুতু ছিটিয়ে চলে গেল
পাপ—পাপ।

খোকা আমাকে পাপী ঠাহরান কোথেকে। শরীরের রক্তপ্রবাহকে
পাপের রক্ত মনে করলো কোথেকে। নিজের জন্মকে পাপের জন্ম ভাবলো
কোথেকে।—এত করেও খোকা যখন এই পাপবোধ অস্বীকার করতে
পারলো না, এত চেষ্টার পরও যখন এই পাপবোধই খোকায় রক্তে
স্বাপন প্রকৃষ্ট প্রতিষ্ঠা করতে পারলো, অল্পকূলস্রোতে কিছুদূর চালনার পর
পাপে বোঝাই সেই তরপীটিকে খোকা যখন বিপরীত দিকে বাইতে শুরু
করে বড় থেকে বড়, ঘূর্ণি থেকে ঘূর্ণিতেই টেনে নিয়ে গেল—তখন
আর সামান্য সন্দেহেরও অবকাশ রইল না যে এই পাপবোধই খোকায়
মৌলিক প্রাণাবেগ, পাপলয়েই খোকায় জন্ম, পাপরাশিতেই খোকায়
চক্রবর্ণ। কিন্তু খোকায় এই পাপবোধের উৎস কোথায়? কোথায় সেই
গন্ধোদ্রী-বা থেকে শুধুই পাপ, শুধুই পাপ, শুধুই পাপ উৎসারিত হয়ে-হয়ে
খোকায় জীবনকে পাপময় করে তুলেছে। আমি জানি না। আমি
খোকায় পিতা, আমার ঔরস খোকায় দেহনির্মাণ করেছে, আমার রক্তরচিত
দেহরসস্রাভ খোকায় দেহ ও দেহস্থিত আত্মা, অখচ, ঈশ্বর, আমি জানি না
খোকায় মৌলিক প্রাণাবেগ এই পাপবোধের উৎস কোথায়?

যেদিন এ-বাড়ি ছেড়ে চলে গেল, সেদিন এত উত্তেজনার মধ্যেও,
এত ঘটনার পরও, নেহাত অপ্রাসঙ্গিকভাবেই খোকা ঠাকুরঘরে ঢুকেছিল।
ঠাকুরঘরের দরজার কাছে থুতুই না কি কে দাঁড়িয়েছিল, তাকে এক ধাক্কা
সরিয়ে দিয়ে ভিতরে গিয়ে দরজা বন্ধ করে মিনিট পাঁচ-সাতের মধ্যেই
আবার বেরিয়ে এসে দরজা ভেজিয়ে দিয়ে হনহন করে সিঁড়ির মুখে
গিয়ে শেখবাবের মতো কিরে দাঁড়িয়ে, তার বাহুতে বাঁধা একগাদা
সোনার-রূপার তাগাতাবিহীন দাঁত দিয়ে ছিঁড়ে-ছিঁড়ে আর আঙুলে ঘে-কয়েকটা
আংটি ছিল, খুলে, সবগুলো একে-একে চিলের মতো করে সমস্ত আঁর দিয়ে
আমাদের দিকে ছুঁড়ে-ছুঁড়ে মেরেছিল। আমাদের এতগুলো লোকের সঙ্গে
একলা পেরে না উঠে খোকা ঐগুলি ছুঁড়ে আমাদের আহত করতে
চেয়েছিল। সম্ভবত আমাকেই মারতে চেয়েছিল। পরে ঠাকুরঘরে ঢুকে
দেখেছিলাম সিংহাসন থেকে ঠাকুর উপুড় হয়ে পড়ে আছেন। খোকা
যে সমস্ত সিংহাসনটাত্তেই লাগি মেরেছিল—এ-বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই।

আজ ধোকার পাপবোধের উৎস সন্ধান করতে গিয়ে মাঝেমাঝেই এই ঘটনাটা আমার মনে আসে কেন? অত স্বগুণ্ডা-সারাসারির পর ঠাকুরঘরে চোকা আর বিশেষত সব তাগাতাবিজ্ঞ আর রক্তআংটি ছুঁড়ে দেয়া—এ-ছুটির পেছনে যেন অনেকদিনের চিন্তাতাবনা আছে মনে হয়। যেন ধোকা তার প্রধানতম শত্রুকে আক্রমণ করে, তবে এ-বাড়ি ছেড়ে গেছে। পুজো-আচ্চার আবহাওয়ার ধোকা প্রায় আবাল্য লালিত। দৈববিশ্বাস আমার পারিবারিক আবহাওয়ার। ঠিক এই ছুটোকে বেছে-বেছে ধোকা আক্রমণ করলো কেন। ধোকা কি গল্পাঙ্কলের গৈরিকে খুন লোপাটের রক্তচিহ্ন আবিষ্কার করেছিল? নিত্যপূজার ফুলের গন্ধে আর চন্দনের সুবাসে আর সুপের ধোঁয়ার স্মৃতি দেবগৃহে যেন কোনো আত্মগোপনতা আবিষ্কার করেছিল। হে আমার ঈশ্বর, তোমার ক্ষোভেই কি ধোকা আমার কণ্ঠস্বরে অপরাধীর স্বীকারোক্তি আবিষ্কার করেছিল। তবে কি ঈশ্বর, তুমিই সেই পাপবোধের উৎস, তুমিই কি ধোকার রক্তে নিয়ত-প্রবাহিত পাপকণিকা, ধোকার মৌলিক পাপাবেগ, প্রাণাবেগ?

জানি না। বুঝি না। শুধু জানি আঘোবন ষে-ঈশ্বরকে বন্দনা করে এসেছি, ষে-দৈবকে করবেদনা আর অস্বকুলীর অঙ্কে অহুসানে ধরে রক্ত-কবচে বন্দী করতে চেয়েছি—এই বার্ষিক্যে সেই ঈশ্বর আর দৈব আমার কাছ থেকে ধোকা কেড়ে নিয়ে গেল, যাওয়ার সময় লাগি মেরে আমার দেহতাকে সিংহাসনচ্যুত করে গেল। হে ঈশ্বর, তুমিই পাপ? হে দৈব, তুমিই পাপ?

ধোকা, কোথায় তুমি এই বার্ষিক্যে পিতার আশ্রয় হবি, না, নিজেও আশ্রয়ছাড়া হলি, আমাকেও আশ্রয়শূন্যতার বেদনায় ভরিয়ে রেখে গেলি। এই চারতলা বাড়ি, এই এত বড়ো কোম্পানি আর এত নগদ টাকা—এত সব সম্বন্ধে বার বার মাথা চাড়া দিয়ে ওঠে আমার বাড়ির বাগানে ধোকার হাতে বোনা ছায়াচ্ছন্ন স্থলপদ্ম—রঙ ধার বদলায় না। উর্ধ্বরক্তচাপের তার স্নায়ুতে বহন করে, শেষ রাত্রিতে, এলাচের অবসিত গন্ধলীনা প্রৌঢ়া জীর্ণ পাশে চোখ খুলে তাকিয়ে দেখি, জানালায়, বাইরের অর্ধ-অন্ধকারে আমার সাধের পাম ছায়াচ্ছন্ন দাঁড়িয়ে অনিবার্য বহুপতনের অপেক্ষায়। মশারির নেট তারার স্তরা আকাশকে কলঙ্কিত করে। ছাতের উপর জলের ড্রামে উবালগ্নে গল্পা আসেন কলনাড়ে। বাইরের শেষ অন্ধকারে ধোকার

গোপাল হালদার

রূপনারায়ণের কুলে

(পূর্বীয়বৃত্তি)

কলিকাতার কোলাহলে

কুলেজে এলাম—নোয়াখালি থেকে এলাম কলকাতা (১৯১৮)।

কলকাতা কিন্তু আমার কাছে তেমন আদর শহর ঠেকল না। কলকাতা তখন পূর্বজ্ঞ আবর্জনার শহর নয়। মিছিলের শহরও নয়,—সরভে-বসা শহরও নয়। কলকাতার তখনো রূপ ছিল, আর সে রূপ মনেও লেগেছিল। কিন্তু চোখে রঙ লাগে নি। তখনো না এখনো না। কলকাতারও মোহ আছে—তা কি আর আমার অজানা? কিন্তু সে বিন্দুর মোহ নয়। অপরিচয়ের যৌগটিক রস বহু অনেক পরে বোঝাইতে পেয়েছি—সত্যি বোঝাই শুধু ‘বোঝেটে’ ফিল্মের স্থান নয়। সে মুখই—মোহিনী। প্রথম দর্শনেও তার প্রেমে পড়া যায়—হয়তো বেশি পরিচয়ে সে প্রেম উবে যেতে পারে, কে জানে? কিন্তু কলকাতাকে সুন্দরী বলা তখনো তুঃসাধ্য ছিল। মোহিনী তো নয়ই। তার রূপ বা তা একটু-একটু করে আবিক্কার করতে হয়। হয়তো ছাদে দাঁড়িয়ে আকাশ-মেলানো বাড়ির সঙ্গে আকাশের আর সূর্যালোকের খেলা দেখতে দেখতে, হয়তো আউটরাম ঘাটে বসে বসে, বা ইন্ডেন গার্ডেন্স ছাড়িয়ে আবও দক্ষিণে সূর্যাস্তের গঙ্গার ধারে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে ;—কিংবা নদর ব্রিটের মতো আরো কতখানে, তা এখানে নাই-বা বললাম। প্রেসিডেন্সি স্কুলের গরাদের ফাঁকে দেখা-ঝাউ-এর মাথার পুঁশিয়ার চাদ নিয়ে দাঁড়িয়ে থাকা কলকাতা, অথবা ধানার লকু আপের মধ্যে আবদ্ধ বসে শোনা—গর্জমান ট্রাকিকের আর্জনার অস্তরালে সেই শত দিনের শোনা ফেরিওয়ালার ক্লাস্ত ডাকে বিমগ্ন কলকাতাই কি কম সুন্দরী। আসলে কলকাতা সুন্দরী হয় পরিচয়ে—দিনের পর দিন তার রূপ বেন মনের মধ্যে আরও গুলতে থাকে। তখন ক্রমে আভ্যন্তর আসরে অচ্ছন্ন হয়ে ওঠে আলাপ-আলোচনা। মনের মধ্যে জমে বসে কলকাতার আরেক রূপ—সে কলকাতা ‘ইন্টেলেক্চুয়াল বিউটি’ তাকে দেখলে

চলে না, অহুতব করতে হয়। প্রথম দর্শনে আমার কলকাতাকে আশ্চর্য-
কিছু মনে হয় নি—এখনো না। গ্রামের মাছবের চোখ নিয়ে ছু-চোখ
বিস্তারিত করে শহর-দেখা আমার পক্ষে সেই প্রথম বিনোদন ছিল।
কোলাহলে চমকে উঠি নি। উৎকর্ষ হয়েছি।

অল্প আরও কারণ ছিল। মফঃস্বল থেকে শহরে, জুলা থেকে কলেজে—
সত্যিই দৃষ্টান্তর। আর দৃষ্টান্তবের সঙ্গে সঙ্গে জীবনের পর্বান্তরও। নিজে নিজেই
বুঝলাম—কলেজ তো আমার সেই জুলা নয়। কলকাতাও নোয়াখালি নয়।
আমার ছরম্পনা, সেই ভাব চুরি, সেই অশান্ত কৈশোরের ছটোমি, পাকামি,
ভার্যের স্বতঃউৎসারিত অস্বস্তি উৎসাহ, দুর্ভাগ্য আচরণ—সব কিছুই সেখানে
ভাদের এক অশান্ত ছেলের দৃষ্টিপন। সম্মুখ শাসনে তা সেখানে স্বাভাবিক। এখানে
আমার বিচার হবে নিঃসম্পর্কিতের স্নেহহীন চক্ষে। এই বোধের ফল ফল।
যে-ছেলে চকল ছরম্প, আলাপ আচরণে অকৃত্রিম, চলা-ফেরায় অচ্ছন্দ,—এবার
একই দিনে সে হয়ে পড়ল দেখা-সাক্ষাতে ‘ভীত’, আলাপ-পরিচয়ে সংকুচিত,
বেমানানো বকমের shy বা অচ্ছন্দ। অবশ্য পরিচিত বন্ধুগোষ্ঠী কিরে পেলে
আবার বিশ্রাম উৎসাহে মাতে গল্পে-উৎসাহে, আড্ডার-আলোচনায়। কিন্তু
নতুনের দেউড়ীটা সহজে পার হতে আর পারে না। এ পরিবর্তনটা বয়সেরও
শুণ হতে পারে—যখন কৈশোর-যৌবন দুই মিলে গেল, সেই ভার্যের স্বর্গ।
দৃষ্টান্তর হয়তো তার বাইরের কারণ। কিংবা, আরও গোড়ার কারণও থাকতে
পারে—সেই ‘তিন থেকে সাতের’ মধ্যকার ব্যক্তিত্ব-নিয়ামক পরিস্থিতি, দেহ
মনে নিজের উপর আস্থা বাতে দৃঢ় হতে পারে নি। অথবা, হয়তো সব
করতাই তার কারণ। মোটের উপর এসে গেল একটা অচ্ছন্দ সচেতনতা
(uneasy, self consciousness)। নিজেকে বাইরে থেকে গুণিত করাই
তার লক্ষণ। একটা পর্বান্তর হল।

শুধু আমাকে নিয়েই ‘আমি’ নয়। দেশ ও কালও তো আছে। তখন ১৯১৮-
সালের মধ্যভাগ—মহাযুদ্ধ শেষ হয় নি। রুশ বিপ্লব অবশ্য কয়েক মাস আগেই
ঘটেছে। বুঝতে চাইলেও তার অরূপ বুঝতে পারছি না। রুশিয়ার জারের পতনে
খুশী হলাম। ধনী পরিবারে সাম্য স্থাপিত হচ্ছে,—আরও খুশী হয়েছি তা পড়ে।
দেখতে না দেখতে জার সাম্রাজ্যের মতো জার্মান সাম্রাজ্য ও অস্ট্রো-হাঙ্গেরিয়ান
সাম্রাজ্যও ভেঙে পড়ল। খুশীর আরও কারণ তা। তারপরে ভার্সাইয়ে গড়া
চলল একদিকে ‘লীগ অব নেশনস’ (রবীন্দ্রনাথ থাকে বললেন ‘লিগ অব

রবার্ট') আর অল্প দিকে ফরাসী-ইংরেজে পৃথিবী গ্রাসের বড়যন্ত্র। পশ্চিমের সমুদ্র-মধ্যনে বিব ও অমৃত দুই উঠছিল। গ্রাচ্যের তাগোও জুটছিল। তবে অমৃতের থেকে বিবেক ভাগটাই বেশি। আমাদের দেশে যুদ্ধের মধ্যেই এসেছিল 'যুদ্ধজব' বা ইনফ্রেরা। যুদ্ধশেষে পাঞ্জাবের অত্যাচার ও আলিয়ানাবাগ, ডায়ার, ও'ডায়ারের তাণ্ডবলীলা। দেখতে না দেখতে স্বরাজ সমস্ত ভারতের সাধনা হল। তার পিছনেই দেখা দিল হিন্দু-মুসলমানের অমীমাংসিত সমস্যা।

ইতিহাসে যে-কালান্তর আরম্ভ হয়েছিল, এসবের মধ্য দিয়ে তা প্রতিদিনই জুবার হয়ে উঠল; তা থেকে কি কারও নিষ্কৃতি আছে? আমি না হয় পালাতে পারলেই বাঁচি। কিন্তু পালাবই বা কতক্ষণ? এক-একবার চঞ্চল হয়ে উঠতে হত দেশ ও কালের ঘাত-প্রতিঘাতে। আবার কিরে আসতাম নিজের কোটরে, সেখানে বন্ধুগোষ্ঠিতে অলংকোচে বসতাম জমে। সেখান থেকেও বসে দেখতাম দেশে কালে চলেছে আবর্তন। কালান্তরের পরীক্ষায় বেরিয়ে আসে দেশের মধ্যে নতুন মাছুষ। কালের পটে দেখা দেয় জীবনের নতুন স্বপ্ন।

কলেজ

স্কটিশ চার্চেস কলেজে ভরতি হলাম—বাবা ও দাদাও ছিলেন ও-কলেজের ছাত্র। তার থেকেও বেশি সে কলেজের ওগিলভী হস্টেলের আকর্ষণ। হস্টেলটা তখনো নতুন। সেখানেই দাদা আগে থাকতেন (১৯১৫-১৬ সালে?); তাঁর মতে অমন হস্টেল আর নেই। কথাটা সত্য। মাজ বাহারিট ছাত্রের দল এই ছাত্রাবাস—প্রায় প্রত্যেকেই এক-একটি স্বতন্ত্র ঘর। খেলাধুলা পরিষ্কার-পরিচ্ছন্নতা সকল দিক দিয়েই চমৎকার ব্যবস্থা। এ সবের দাম বুঝতাম। তাই যখন প্রেসিডেন্সি কলেজ থেকে ভরতির মনোনিয়ন-পত্র পেলাম তখন কলেজ বদলাতে পারলাম না। কারণ তাতে হস্টেল বদলাতে হবে। সম্পূর্ণ সুবুদ্ধির কাজ হয়েছিল বলে মনে হয় না। প্রেসিডেন্সি কলেজের ছাত্রেরা যে সুযোগ-সুবিধা লাভ করে, অল্প কলেজের ছাত্রদের ভাগ্যে তা জুগুপ্ত। যোগ্যতাও কিছুটা পরিবেশ-যোগ্যই জমে। অল্পত সুযোগ না পেলে যোগ্যেরও চলে না। আমার অবশ্য প্রেসিডেন্সি কলেজের সে সময়কার অনেক ছাত্রের সঙ্গে পরিচয় ও সৌহার্দ্য ঘটেছিল। বন্ধু উপেন সেন ছিল সে-কলেজের ও হিন্দু হস্টেলের ছাত্র। তার বন্ধু বলে তাঁরা কেউ-কেউ আমাকেও বন্ধুরূপে গণ্য

করতেন। পরে এম-এ ক্লাশে আরও কারও কারও সঙ্গে পরিচয় হয়, সৌহার্দ্যও গড়ে ওঠে। বন্ধুচক্র ক্রমেই বৃহত্তর হয়।

কলেজের সহপাঠী অপেক্ষাও হস্টেলের প্রতিবাসীদের সঙ্গেই আলাপ-পরিচয় প্রথমে হল। কিন্তু তা জমবার আগেই পূজার ছুটি এসে যায়। সেবার সেই ছুটি দীর্ঘতর হয় দেশব্যাপী ইনফ্লুয়েন্জার। ১৯২১-এর সেমসে দেখা গেল—ইনফ্লুয়েন্জার সে বছরে লাখ লক্ষ লোক মারা গিয়েছে—চার বৎসরের যুদ্ধেও ইউরোপে তার অধিক মরে নি। জানী-শুণী মাছঘণ্ড ইনফ্লুয়েন্জার আমাদের দেশ তখন অনেক হারায়। কলকাতার কলেজ খুলল তাই একেবারে বড়ো দিনের পর। ততদিন আমরা ছিলাম বাড়ি বসে। কাজেই প্রথম দিকে কলকাতার আমার প্রধান সঙ্গী ছিল নোয়াখালির বন্ধুরা আর দাদা রজনী হালদার।

(ক্রমশঃ)

নিমাইসাধন বহু

কড়ি কাহিনী

আট বছর আগেকার কথা। ১২৫৭ সাল। ট্রামে, বাসে, হাটে বাজারে মুদ্রির হোকানে, মিষ্টির হোকানে সর্বত্র তর্ক-বিতর্ক, হট্টগোল এমনকি হাতাহাতি। অক্সিস, বাড়ি, স্কুলে হাসি-ঠাট্টা। নামতা পাণ্টে গেল। এত হৈ চৈ-এর কাবণ নয়া পরসা। দশমিক মুদ্রার প্রবর্তন। এখন আর কোনো অসুবিধে নেই। নয়া পরসা পুরনো হয়ে গেছে।

তাবি আমাদের দেশে প্রথম যখন মুদ্রার প্রচলন হয়—প্রায় আড়াই হাজার বছর আগে, তখন লোকে কি ভেবেছিল। বিনিময় প্রণালী বদলে মুদ্রার প্রচলনও তো বিরাট পরিবর্তন। আদি যুগে ধন বা wealth বলতে বোঝাতো 'গৌ'ধন। জ্বালাদির মূল্য নির্ণয় ও বেচাকেনার প্রধান পণ্য ছিল গবাদি পশু। কিন্তু ব্যবসা বাণিজ্যের জন্য গবাদি পশু medium-এর কাজ করলেও দৈনন্দিন জীবনের কেনাকাটার তা সম্ভব ছিল না। তাই অল্প মূল্যের লেনদেন-এর জন্য কড়ি, শামুক, ছুরি ইত্যাদির প্রচলন ছিল। ছুরির প্রচলন আজকের দিনে একটু অবাক করে। দূর কবাকবি করতে গিয়ে যদি মন কবাকবি হয় তাহলে চিন্তার কারণ নয় কি? তবে সর্বনিম্ন মূল্যের মুদ্রারূপে কড়ির প্রচলন ছিল সর্বাধিক। শত শত বৎসর ধরে ভারতীয় জীবন ও অর্থনীতিতে কড়ির স্থান সর্বাপেক্ষা অধিক ছিল। সোনা, রূপা, তামা প্রভৃতি ধাতুর আবিষ্কারের সঙ্গে সঙ্গে মুদ্রা ব্যবস্থার সূচনা হলেও সর্বনিম্ন মূল্যের মুদ্রার স্থান দখল করে থাকে কড়ি। গত শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত 'সংবাদ-চক্রিকা' কাগজে কড়ির অবলুপ্তির অন্তে ফুঃ প্রকাশ করতে দেখি। সম্পাদকীয়তে ফুঃ প্রকাশ করে বলা হয় "এইক্ষেপে পরসার বাহুল্যে কড়ি একেবারে অদৃশ্য হইয়াছে। বড়শিও বণিকেরা কিকিত কড়ি রাখিয়া থাকে তাহা প্রায় দেওয়া নেওয়া হয় না। বাজারে জ্বোয়র মূল্য এক পরসা আথ পরসার ন্যূন কোনো জ্বা পাওয়া যায় না এবং বিক্রয়কারীদের কোন জ্বোয়র মূল্য ইহার ন্যূন করিলে তাহা গ্রাহ্য করে না।"

কড়ির মূল্য কম হলেও তার আতি ও গোত্র ভেদ আছে। ভারতীয় মতে কড়ি পাঁচ প্রকার—সিংহী, ব্যাঘ্রী, মৃগী, হংসী ও বিহঙ্গী। প্রাণীতত্ত্ববিদগণের মতে কড়ি আতি তিনশ্রেণীতে বিভক্ত—সাইপ্রিয়া, আরিসিয়া, নেরিয়া। ভারতের বাজারে ব্যবহারের মূল্যরূপে বে-কড়ি প্রচলিত ছিল তার বৈজ্ঞানিক নাম সাইপ্রিয়া মোনেটা। আগে আফ্রিকাতেও কড়ি মূল্যরূপে প্রচলিত ছিল।

প্রাচীনকালে ২০ কড়িতে হত এক কাকিনী ও ৪ কাকিনীতে ১ পণ। বৌদ্ধপূর্ব ও বৌদ্ধোত্তর যুগে কাকিনী ছিল ক্ষুদ্র তারার মূদ্রা। প্রাত্যহিক জীবনে বেচাকেনার সুবিধার্থে অল্প মূল্যের মূদ্রার প্রচলন হয়। ভারতের প্রাচীনতম মূদ্রা হল 'Punch mark' মূদ্রা। এই মূদ্রা প্রধানত রূপোর হলেও এই শ্রেণীর তারার মূদ্রাও পাওয়া গিয়েছে। বৌদ্ধ ও বৌদ্ধ সাম্রাজ্যের পরবর্তী যুগে বহু রাজ্য ও রাজবংশ অল্পমূল্যের মূদ্রার প্রবর্তন করে। সোনা রূপোর মূদ্রা রাষ্ট্রাধীন থাকলেও অল্পমূল্যের মূদ্রার প্রবর্তন তখনও সম্পূর্ণ রাষ্ট্রায়ত্ত্ব হয় নি। ইংলণ্ডে উনিশ শতক পর্যন্ত ব্যবসায়ীরা তারার প্রতীক মূদ্রা বা token money ছাপতো। দক্ষিণ ভারতীয় প্রাচীন অক্ষ বংশীয় রাজারা অল্পমূল্যের শস্য মূদ্রা প্রচলন করেন। কুষাণ রাজ কশিক ও হবিকের অসংখ্য তারার মূদ্রার বিভিন্ন গ্রীক, হিন্দু, ইরানীয়ান দেবতা এবং বুদ্ধের মূর্তি অঙ্কিত থাকত। বিশাল কুষাণ সাম্রাজ্যের বিভিন্ন ধর্মাবলম্বী জনসাধারণের সন্তুষ্টিসাধন ছিল এই মূদ্রার এক উদ্দেশ্য। শুণ্ডযুগেও অল্পমূল্যের তারার মূদ্রা প্রচলিত ছিল। কড়ির ব্যাপক প্রচলন ছিল। চৈনিক পর্যটক ফা হিয়েন পণ্যের মূল্যরূপে কড়ির ব্যবহারের উল্লেখ করেছেন।

দক্ষিণ ভারতের স্বর্ণমূদ্রা ছিল হান, প্যাগোডা ও ফানার। অল্পমূল্যের তারার মূদ্রার নাম ছিল কান্ত। কান্তর ইংরেজি অপভ্রংশ হল ক্যান। শুণ্ডোত্তর যুগে সমগ্র ভারতে রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক বিপর্যয়ের পরিণতিরূপে অল্পমূল্যের ধাতুর মূদ্রার প্রচলন বাড়ে। স্থলতানি আমলেও অল্পমূল্যের মূদ্রার বহুল প্রচার ছিল। রাজপুতানার কোনো-কোনো অঞ্চলে 'গাড়িরা পরদা' নামে একপ্রকার মূদ্রার প্রচলন হয়।

বর্তমান টাকা বা রুপির জনক হলেন শের শা। তাঁর প্রবর্তিত তাম্রমূদ্রা হল 'দাম'। সুবিবেচক, দূরদর্শী শের শা সাধারণ মানুষের জীবনে অল্পমূল্যের মূদ্রার প্রয়োজন উপলব্ধি করে অর্ধদাম বা 'নিমকী', এক চতুর্থাংশ 'দাম' বা

‘দামরা’ এবং এক অষ্টমাংশ বা ‘দামরী’র প্রচলন করেন। ‘টকা’র ব্যাপক প্রচলন করেন আকবর। দশমিক মুদ্রারও প্রথম প্রবর্তক আকবর। তিনি ‘টকা’কে দশভাগে ভাগ করেন। দশ ‘টকি’তে হত এক ‘টকা’।

মুঘল সাম্রাজ্যের পতনের পর সারা ভারতে অসংখ্য টাঁকশাল গজিয়ে ওঠে। উনিশ শতকের প্রথমদিকে ভারতে প্রায় ১২৪ রকমের মুদ্রা চালু ছিল। ১৬৭১ সালে ইস্ট ইন্ডিয়া কোম্পানি বোম্বাই থেকে প্রথম মুদ্রা প্রবর্তন করে। প্রথমদিকে ইংরাজ কুঠিগুলি মুঘল রূপি ছাপতে থাকে। কলকাতার টাঁকশাল স্থাপিত হয় ১৭৫৭ সালে। ক্রমে ক্রমে কোম্পানির শাসনাধীন সমস্ত অঞ্চলের টাঁকশাল কোম্পানির নিয়ন্ত্রণাধীন হয়। অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষদিকে বাংলাদেশের অন্ত-তাম্রমুদ্রা বার্মিংহামের শিল্পপতি স্যামুইল বোর্স্টনের কারখানা থেকে তৈরি হয়ে আসত। ১৭৮৬ সালে বোর্স্টন ইস্ট ইন্ডিয়া কোম্পানির কাছ থেকে ১০০ টন তামার মুদ্রা প্রস্তুতের অর্ডার পেয়েছিলেন। ১৮৩৫ সালে কোম্পানির শাসনাধীন সকল অঞ্চলে ব্রিটিশ সাম্রাজ্যের কারেনসী প্রবর্তিত হয়। রূপি বা টাকা একমাত্র legal tender বা বিহিত অর্থের মর্যাদা লাভ করে। পরবর্তী যুগে ভারতে Gold Standard বা স্বর্ণমান প্রবর্তন নিয়ে বহু বাকবিতণ্ডা হলেও সাধারণ মানুষের ভাঙে কোনো আগ্রহ ছিল না। পাই, আধপয়সা, পয়সা নিয়েই তাদের দিন কাটত। মোহর নিয়ে তাদের চিন্তা ছিল না। অল্পমূল্যের মুদ্রা বা রেজকির অভাবে তৎকালীন জনসাধারণের অসুবিধের কথা উল্লেখ করে ১৮১৯ সনে ‘সংবাদ-চক্ষিকা’ মন্তব্য করে : “পয়সার অপ্রাপ্যতা প্রযুক্ত ধীন-হুশীয়ারিগের অতিশয় ক্ষতি হয় অর্থাৎ একটাকার প্রায় তিন পয়সা বাটী যায়।

এই দুঃখ নিবারণ হেতুক শুনা যাইতেছে যে গবরনর আজ্ঞায় নূতন পয়সা বাহির হইবে। শুনা গিয়াছে যে এ পয়সা রাষ্ট্রেতে নির্মিত হইবে এবং কড়ি ও পয়সার পরিবর্তে এই পয়সা চলিবে।” ১৮৩০ সালে রেজকির সম্ভাব্য প্রসঙ্গে ‘সংবাদ-চক্ষিকা’ লেখে : “আমারদিগের মতে পয়সার রেজকি অর্থাৎ এমন কোন ধাতু রত্ন বা সীসা ইত্যাদির আধপাই সিকিপাই প্রস্তুত করিয়া লেনদেন করেন তাহা হইলে লোকের মহোপকার হইবেক। এ বিষয় শুনিতে অতি সামান্য বটে কিন্তু দুঃখী লোকের পক্ষে সামান্য নহে।” ১৮৩৩ সালে বাংলা দেশে কতরকমের পয়সা চলিত ছিল তার একটি

বিবরণ পাওয়া যায় বেঙ্গল হরকরা কাগজের অনৈক পত্রপত্রকের পত্রে। বাংলাদেশে এই সময়ে মোট নয় রকমের পরসা চলিত ছিল : বধা, পুরানো সিকা পাই পরসা, নতুন সিকা পাই পরসা বা বিট, জিশুলি ছোট জিশুলি বা শুটলি, পাটনাই পরসা, কমারিষা জিশুলি পরসা ইত্যাদি। কিন্তু ১৮৩৫ সালের পর ব্যবসা বাণিজ্যের স্বার্থে মূল্যের সমরূপতা প্রবর্তিত হয়। কানাকড়ি কোনোদিন মূল্যরূপে গ্রাহ্য না হলেও সপ্তম এডোয়ার্ডের রাজত্বকালে ফুটো পরসা চালু হয়। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের কালেও ফুটো পরসা আবার চালু হয়। এখনও পথেঘাটে ছোট ছোট ছেলেমেয়েদের অলংকাররূপে ফুটো পরসা শোভাবর্ধন করছে নজরে পড়ে।

শত শত বৎসর ধরে ভারতীয় সভ্যতা ও অর্থনীতির বিবর্তন ঘটলেও কড়ির প্রচলন বন্ধ হয়নি। গত শতাব্দী পর্বন্ত সাধারণ মানুষের, বিশেষত গ্রামীণ অর্থনীতিতে কড়ি ছিল অপরিহার্য। বিভিন্ন যুগের সাহিত্যে বধা চর্চাপত্র, পদ্মপুরাণ, মুকুন্দরাসের চণ্ডীমঙ্গল ও ভারতচন্দ্রের রচনায় পণ্যের মূল্যরূপে কড়ির উল্লেখ রয়েছে। চাঁদ সদাগরের সপ্তজিষ্ঠা যুদ্ধের ডুবে গেলে এক ব্রাহ্মণ দ্ব্যাপববশ হয়ে তাঁকে চারপণ কড়ি দিলে চাঁদ সদাগর সেই কড়ি কি ভাবে খরচ করবে মনে মনে তার এক হিসেব করে।

“একপণ কড়ি দিয়া ক্ষৌর শুদ্ধি হব

আর একপণ কড়ি দিয়া চিবা কলা খাব ॥

আর একপণ কড়ি দিয়া নটী বাড়ী যাব

আর একপণ কড়ি দিয়া সোনেকারে দিব ॥”

চারপণ কড়িতে একসঙ্গে ক্ষৌরকার্য সমাধান, চিড়াকলা ভোগ, নটীর বাড়ি আমোদপ্রমোদ এবং স্ত্রীকে দান করা কম কথা নয়। চাঁদ সদাগর পাকা হিসেবী ছিলেন। তারকাচার্যের লীলাবতী ও বধুনন্দনের প্রায়শ্চিত্ত তক্ষে কড়ির মূল্যের উল্লেখ আছে। শুদ্ধিতক্সে যজ্ঞের দক্ষিণারূপে সামর্থ্যহীনসারে ফুল পুষ্পাদি বা কড়িদানের বিধান আছে। ১৮৪০ সালে কড়ির বিনিময় হার ছিল এক টাকায় ২৪০০ কড়ি। এরপর কড়ির দর হ্রাস পেতে থাকে। উনিশ শতকের শেষভাগে দর হয় ১ টাকায় ৬০০০ কড়ি। বিংশ শতকে মূল্যরূপে কড়ি অপ্রচলিত হলেও কড়ির ঐ দর বৃদ্ধি পেয়েছে বলেই মনে হয়। কোনো সমুদ্রসৈকতে এক টাকায় ৬০০০ কড়ি পাওয়া যায় বলে শোনা যায় না। কড়ির আর্থিক মূল্য যাই হোক না কেন ভারতীয় বিশেষ করে বাঙালির শুভ কাজে, পূজা-অর্চনায় কড়ি অপরিহার্য। আধুনিক সভ্যতা ও অর্থনীতির চাপে কড়ি হাট-বাজার ছেড়ে এলেও শুভবিবাহ, নামকরণ ও বিশেষ করে লক্ষ্মীর কাঁপিতে কড়ির আসন অটল।

পুস্তক - পরিচয়

গানের ভিতর দিয়ে

হরের আগুন। গোলাম কুদ্দুস। মুহম্মদ গাবলিয়ার্স। ৪৭৫

তিন বৎসর পূর্বে প্রকাশিত এই আশ্চর্য পুস্তকখানার পরিচয় বিলম্বেও মূল্য কিছুমাত্র কমে না—সত্ত্বজনকে ছাড়িয়ে ওঠবার মতো দাবি তার আছে। বধাকালে তা আলোচনা না করবার অপরাধ তাতে বেড়েছে। গ্রন্থকার ও পাঠক হরের কাছেই তাই মার্জনা ভিক্ষা করছি।

‘হরের আগুন’ উপন্যাস কিনা জানি না। নিশ্চয়ই জীবনী—প্রসিদ্ধ সংগীতশিল্পী ‘কে. মল্লিক’-এর জীবনী। অল্পগত নাম ধীর মুন্সি মহম্মদ কাসেম, আর শিল্পিকূলে পরিচয় ধীর প্রধানত ‘কে. মল্লিক’ নামে, কিছুটা কাসেম নামে, আর কিছুটা ‘শঙ্কর মিশ্র’ নামেও, বর্ধমানের কুহুম গ্রামে বাংলা ১২২৫-এর ১২ই জ্যৈষ্ঠ তাঁর জন্ম। পিতা মুন্সি ইব্রাহিম ইসমাইল। বাড়ির ডাক নাম ‘রাহু’। দারিদ্র্যের দ্বারে চামড়ার বাচনদ্বারের কাছে বাধ্যই ছয় টাকা সাইনের কাজ নিয়ে হরের আগুনে সংভ্রম হয়ে ‘কে. মল্লিক’ রূপে জীবনায়ত্ত, তারপর হরের জীবনেই তাঁর জীবন। কিন্তু সংসারটার হরে-বেহরে মিলে সেই জীবনকে কেমনভাবে এগিয়ে দিয়েছে, বেঁধেছে, মুক্তি দিয়েছে, আলিয়েছে, পুড়িয়েছে, আবার এগিয়ে দিয়েছে—সেই আশ্চর্য কাহিনী নিয়েই এই গ্রন্থ। বতদূর জানি—গোলাম কুদ্দুস তথ্য কিছুমাত্র অবহেলা করেন নি—জীবনী জীবনীই। বতদূর বুঝেছি—গোলাম কুদ্দুস তথ্যের তুচ্ছতা ছাড়িয়ে তথ্যকে সত্য করে তুলতে পেরেছেন, বস্তুর ভারকে আশ্রয় সত্যে প্রতিষ্ঠিত করে দিয়েছেন বাস্তব রূপ। তাই জীবনী শুধু তথ্যের চড়ায় আটকে পড়ে নি, প্রাণময়তার রূপায়িত হয়েছে, জীবন-রসের নিঃসেকে জীবন হয়ে উঠেছে—শ্রেষ্ঠ সাহিত্যেরও বা প্রার্থিত।

কুদ্দুস উপন্যাস লিখতে চান নি—বে-উপন্যাস কাল্পনিক সাহিত্য। কারণ, তিনি জানেন, “জীবন্ত রক্তমাংসের চেয়ে বিশ্বের কি আছে জিভুবনে।” সে বিশ্বয় শিল্পীজীবনে সহজভাবেই অনেক সময়ে অজস্র হয়ে ওঠে। কিন্তু নানা উপসর্গে তার অর্থাভাব ঘটে, মূল অর্থ চাপা পড়ে যায়।

নেই অর্ধটিকে সমস্ত অঙ্গুলতার মধ্য থেকে টেনে বার করতে হলে চাই বিশেষ ধরনের সত্যদৃষ্টি—একদিকে শিল্পীর অন্তর্দৃষ্টি, অতীতকে সফল মানব-প্রীতি। এই দুই জিনিসের অনার্যাস মিশ্রণে গোলাম কুদ্দুসের হাতে কে. মল্লিকের এই জীবনী উপন্যাসের মতোই বিশ্বকর এবং জীবনের মতো সত্যাহুপ্রাপ্ত হতে উঠেছে।

শিল্পীজীবনে উপন্যাসের উপযোগী উপকরণ জোটে। কে. মল্লিকের জীবনেও তা যথেষ্ট পাওয়া যায়। কানপুরের হাসিনার কাহিনী থেকে কলকাতা-বর্ধমানের বিদ্যালী পর্যন্ত বে-রোমান্সের উপকরণ কে. মল্লিকের জীবনে বহু হয়েছিল, তাতে উপন্যাস লেখা চলত। বা লেখাই সহজ। লেখকের কবিতাহুয়ারী তা হত ভালো, মন্দ বা ময়ূদী। কুদ্দুস এই উপকরণকে শুধু ঔপন্যাসিক মূল্য না দিয়ে জীবনের সমগ্রতার মধ্যে তাকে স্থান দিয়েছেন—স্বপ্নশিল্পীর প্রাণময় আত্মপ্রকাশের মধ্যে দিয়েছেন এ-সব কাহিনীর মধ্যস্থ। কেউ খাটো হয় নি—কোনো মানুষ নয়, তাদের প্রেমও নয়। কিন্তু মহিমা পেয়েছে জীবন, তার অন্তর্নিহিত ক্ষমতা চেতনা, সত্যবোধ।

স্বপ্নের আশ্রমে সত্যই উপন্যাসেরও সরসতা ও ধর্ম আছে—আকৃতি অপেক্ষা প্রকৃতিতে। মানুষ চরিত্র হতে বাধা পায় নি। চরিত্র হিসাবে বিদ্যালী কাসেমের অপেক্ষাও সত্য, বেশি মানবীয় উপাদানে গঠিত। আশায়, আকাঙ্ক্ষায়, ব্যর্থতায় আর আত্ম-নির্মাণের তপস্যায় সে আলোড়িত। কাসেমের দোষ নেই। তার অবকাশ কতকটা সীমাবদ্ধ। স্বপ্নের জীবনেই তার জীবন। তবে সে-স্বপ্ন জীবনবিরোধী নয়, সহজ মানবিকতায় তা উৎসারিত—সে-মানবিকতাতেই আবহুল হাইকেও সে দোষ দেয় না। সে-মানবিকতায় যে-কোনো আশয়ে প্রাণ থলে আশন ফুলে গাইতে সে খুশি। মানুষ হিসাবেই মানুষ তার কাছে মূল্যবান। যে সত্যচর্চায় উপলব্ধিতে প্রত্যক্ষ তা হচ্ছে—এই পৃথিবীময় স্বপ্নের আনন্দলাভন। তাতে মানুষ সহজেই অবগাহন করতে সক্ষম। তাবু নানা বিষয়ে সে বঞ্চিত। এই বাধার মধ্যে ধর্মের আচার নিয়মের বাধা আছে, সম্পত্তির লোভ-স্বার্থের বাধা বোধহয় আরও বিপুলতর। তা বরিয়্যার রাজাকে স্তম্ভিত দেয় না—কাসেমের কৃষক পরিবারেও খনিরে তোলে বিরোধ-বিপাক। নানা ক্ষুদ্রে শিল্পীর জীবন-ধারা থেকে এই সত্যচর্চাই বেগিয়ে আসে—মানুষে মানুষ সম্পর্কটা স্বচ্ছন্দ হবার

অস্ত্র বেন কালের মুখ চেয়ে আছে। স্বপ্নের আশ্রিত বেন চার সেই পবিত্র বেদী।

এ-ধরনের জীবন কথা পড়তে পড়তে স্বভাবতই কোনো-কোনো পাশ্চাত্য জীবনশিল্প-ব্যাখ্যাতাদের কথা মনে পড়ে। কিন্তু লিটন ট্রাচি বা আন্দ্রে মরোয়ার (‘এরিয়েল’-এর স্রষ্টা) থেকে গোলাম কুদ্দুস সম্পূর্ণ অস্ত্র জাতিতে। পাশ্চাত্য সেই শিল্পীদের বৈদগ্ধ্য ও সূক্ষ্মতা কুদ্দুসের অস্ত্র নয়। আমি তাতে হুঃখিত নই, গোলাম কুদ্দুসের কাছে সেই সূক্ষ্ম কারুকার্য নেই। কারু বা আছে সে আরও মৌলিক অর্থাৎ ক্যান্ডিডেস্ট। অদ্ভুত অকুজিমতা ও সারল্য, অনার্যাস কাব্য-সুখমা, আর সর্বোপরি অনসাধারণের অস্ত্র বাস্তবিক প্রেম। হয়তো এই প্রেমই কুদ্দুসের স্বপ্ন—তঁার সাহিত্য-সাধনারও প্রধান পাথর। এই প্রেমই দিয়েছে তঁার সাহিত্যশৈলীতে সারল্য, তঁার সংবেদনশীল প্রাণে কাব্যস্পর্শ। আর, তাই এই গ্রন্থে আমরা পাই শুধু উপন্যাসের সরসতা নয়, মানবতার প্রাণময় স্পর্শ।

গোপাল হালদার

মোগল ভারতের কৃষিব্যবস্থা

The Agrarian System of Mughal India. Irfan Habib. Asia Publishing House. 1963.

১২২৯ খ্রীষ্টাব্দে মোরল্যাণ্ডের ভারত-ইতিহাসের ক্ষেত্রে প্রবর্তী ইতিহাসকর্ম মুসলমান ভারতের কৃষিব্যবস্থা-বা অ্যাগ্রারিয়ান সিস্টেম অব মোসলেম ইণ্ডিয়া প্রকাশিত হয়। এবং সেই গ্রন্থের কৃষিকার তিনি বলেন যে সম্ভবত ভারতবর্ষে এখনও বহু উপাদান বর্তমান, যা আবিষ্কৃত ও সংগৃহীত হলে সেই সব বিষয়ের উপর অতিরিক্ত আলোকপাত করবে, যেসব ক্ষেত্রে তিনি উপাদান-বহুলতা তীক্ষ্ণভাবে অনুভব করেছেন। শুধু তাই নয়, বর্ধার পণ্ডিতের বিনয়েই তিনি আরও জানিয়েছিলেন যে, ইতিহাসবিদগণ বহু দলিল-দস্তাবেজ আছে যার প্রকাশ তঁার বহু ভুলত্রুটি দূর করবে, তঁার রচিত এই essayটিকে হিঙ্গিতে পরিণত করবে। বলা বাহুল্য, মোরল্যাণ্ডের এই আশা ফলবতী হতে

সবর লেগেছে—মাক্কাতে ডঃ পি. সরণ-এর মোগল আমলের প্রাথমিক সরকার প্রসঙ্গে শাসনতান্ত্রিক ঐতিহ্যে ইতিহাসবিদগণ মন্তব্য ছাড়া (যেখানে তিনি মোগল যুগে কুবকরাই জমির মালিক ছিল এই মত সম্বোধন-সমর্থন করেছেন), ইরফান হাবিবের মোগল ভারতের কৃষিব্যবস্থা ঐতিহ্যে এ-ব্যাপারে একমাত্র সামগ্রিক প্রচেষ্টা। মোরল্যাণ্ড সারা মুসলমান যুগকেই তাঁর গ্রন্থের বিবরণভিত্তক করেছেন, শ্রীযুক্ত ইরফান হাবিব শুধু মোগল ভারতবর্ষ—মোটামুটিভাবে ১৫৫৬ থেকে ১৭০৭—তাঁর আলোচনার বিষয়।

বলাই বাহুল্য, অনেক ক্ষেত্রেই ইরফান হাবিব মোরল্যাণ্ডের সঙ্গে ঐক্যমতে পৌঁছতে পারেন নি। না পৌঁছনই স্বাভাবিক—কারণ ১২২২ ও ১২৬৩-তে অনেক প্রভেদ। অনেক নতুন তথ্য সূত্রের আলোয় এসেছে—তা ছাড়া ভাষাগত দিক থেকেও শ্রীযুক্ত হাবিব মোরল্যাণ্ড-এর থেকে অনেক সুবিধানক অবস্থায় আছেন। মধ্যযুগের ভারতবর্ষের ইতিহাসচর্চায় যে-ভাবার গুরুত্ব সর্বাধিক অর্থাৎ ফার্সী তার সঙ্গে শ্রীযুক্ত হাবিবের পরিচয় প্রত্যক্ষ এবং এক্ষেত্রে টার্মিনোলজি নিয়ে ভ্রাতৃত্বভাবের চিন্তিত মোরল্যাণ্ডকে, রুকম্যান, জ্যারেট, ডমসন-এব প্রচেষ্টার সীমাবদ্ধতা জেনেও, তাঁদের উপরেই নির্ভর করতে হয়েছে, এবং তিনি স্বীকার করেছেন উপরি-উক্ত পণ্ডিতবৃন্দ টার্মিনোলজির ক্ষেত্রে আধুনিক ভারতবর্ষ অথবা মধ্যযুগের ইয়োয়োরোপের প্রচলিত শব্দাবলী থেকেই ধার করেছেন—যার সঙ্গে অনেক ক্ষেত্রেই মূল্যের সম্পর্ক নেই। অথচ শেষের, টেবলের একটু ছেরকের কত পরিবর্তন ঘটে যায় তার প্রমাণ ইরফান হাবিবের জমিদারদের উপর মৌলিক চিন্তাপূর্ণ অধ্যায়টি।

ইরফান হাবিব তাঁর গ্রন্থের চতুর্থ পরিচ্ছেদের আরম্ভেই বলেছেন : “The search after the ‘owner of the soil’ in India before the British conquest has exercised the ingenuity of modern writers.” ইয়োয়োরোপীয় পণ্ডিতগণ সকলেই ঘোষণা কবেছেন যে মোগলযুগের জমির মালিকানা রাজার উপরই স্তম্ভ ছিল। এবং আবুল ফজল জানিয়েছেন বণিক ও কুবকদের দেয় ঋণনা “remuneration of sovereignty”—রাজা যে তাদের আশ্রয় ও সুবিচার দিচ্ছেন তার পরিবর্তেই এটা নেওয়া হয়। অন্তরিক্তে শহর অঞ্চলে, there seems to have existed a definite nation of private property in land. ইয়োয়োরোপীয় পণ্ডিতদের উপরিউক্ত মতের কারণস্বরূপ হাবিব বলেন যে, তাঁরা এ দেশ সম্পর্কে অনভিজ্ঞত।

ছাড়াও আরগীরদারদের মধ্যে ইয়োরোপের কৃষ্যধিকারী অভিভাতদেরই দেখেছেন। এবং সেহেতু সম্রাট তাঁর খুশিমতো আরগীর একজন থেকে আর একজনকে দিতে পারতেন, সেহেতু তাঁরা বুঝেছিলেন আরগীরদারদের কৃষ্যধিকারীর ক্ষমতা থেকে বঞ্চিত করেছেন। ফলে জমির অধিকারী হিসাবে ধরা যায় আর দুজনকে—রাজা ও কৃষক। সম্ভাবত তাঁরা রাজাকেই জমির অধিকারী ভেবেছেন। কিন্তু প্রায় ওঠে ইয়োরোপীয় পর্যটকদের সিদ্ধান্ত কি ঠিক? খ্রীষ্ট হাবিব প্রমাণ দেখিয়ে পাঠাই বলেছেন : There was a general recognition of the peasant's title to permanent and hereditary occupancy of the land he tilled. শুধু তাই নয় এই অকুপ্যান্সি রাইটস ছিল অলঙ্ঘনীয়। কিন্তু ইরকান হাবিবের ভাষায় there was no question of really free alienation. অর্থাৎ অধিকারস্বত্বের সার কথাই এটা। সেইজন্য গ্রন্থকার এই সিদ্ধান্তে এলেন যে, এক অর্ধে কৃষি যেমন কৃষকদের ছিল অন্তর্দিকে কৃষকরা কৃষিতেই বাঁধা পড়ে গিয়েছিল। অন্যদিকে, সে যুগে কৃষকের জমিতে অকুপ্যান্সি রাইটস মেনে নেওয়া ও তাদের জমিতে আটকে রাখার কর্তৃপক্ষের অন্ততম কারণ জমির প্রাচুর্য ও কৃষকের স্বল্পতা। সে কারণেই অত্যাচার বা দুর্ভিক্ষের প্রতিবাহনরূপ কৃষকেরা জমি ত্যাগ করে অন্তর্ভুক্ত চলে যেত। এই ক্ষেত্রেই ধরা পড়ে মোগলযুগের কৃষকদের অবস্থার সঙ্গে ব্রিটিশ আমলের আধুনিক জমিদারীর অধীনে কৃষকদের অবস্থা। কারণ প্রথম যুগের জমির প্রাচুর্য ও কৃষকের স্বল্পতা দ্বিতীয় যুগে নেই। বরঞ্চ নানা কারণে উল্টোটাই ঘটেছে। ফলে মোগলযুগে কৃষকরা যে-অধিকার ভোগ করত, সেটা ব্রিটিশযুগে বিশেষ আইন করে প্রবর্তন করতে হল। বাই হোক, এই স্বল্প-আলোচনার যে-প্রমাণ ইরকান হাবিব দেখিয়েছেন যে রাজা ও কৃষক কেউ কৃষির মালিক ছিল না। এর অপর অর্থ রায়তওয়ারী অঙ্কলে অন্তত একজন মালিককে স্থির করা মুশকিল। জমি ও তার উৎপাদনদ্রব্যের বিভিন্ন ধরনের অধিকার ছিল। জমিতে মালিকানাশব্দ মোগলযুগের একটা অটল ও গুরুত্বপূর্ণ সমস্তা—ইরকান হাবিব সে সম্পর্কে নতুন আলোকপাত করলেন।

একই পরিচ্ছেদে ভিলেম কম্যুনিটি সম্পর্কে যে-আলোচনা তিনি করেন তাও বথেষ্ট চিন্তা-উদ্বীপক। প্রথমেই জানান যে গ্রামীন উৎপাদনের একটা বড় অংশ শহরের বাজারে বিক্রীত হলেও, শহর থেকে গ্রাম

কিন্তু তার পরিবর্তে প্রায় কিছুই পেত না।^১ সুতরাং বাজারের অন্ত গ্রামকে দ্রব্য উৎপাদন করতে হতো, আবার গ্রামের নানা প্রয়োজন গ্রামের ভিতর থেকেই মেটাতে হত। ফলে, conditions of money economy and self-sufficiency, therefore, existed side by side. একদিকে কৃষিতে ব্যক্তিগত উৎপাদন-পদ্ধতি অত্রদিকে ভিলেজ কম্যুনিটি বা গ্রাম সমাজ—এই সামাজিক বিরোধের কারণ বোধহয় এটাই। বলাই বাহুল্য, দ্রব্য উৎপাদন এবং এর সঙ্গেই ব্যক্তিগতভাবে জমির মালিকানা গ্রামের ভিতর কোনোরকমে সাম্যকেই বরদাস্ত করে নি। এর সঙ্গেই শ্রমণীয়, বহিঃ ইরকান হাবিব মনে করেন না বর্তমানের বিশাল গ্রাম্য সর্বহারা বা রুয়াল প্রোলেটারিয়েট মোগলযুগের উত্তরাধিকার, তথাপি সেযুগে বোভুমিহীন মজুরের অস্তিত্ব ছিল এ কথা নিশ্চিত। প্রথমত জমির প্রাচুর্যহেতু একজন কৃষকের অনেক জমি ছিল আশাধের তুলনায়। ফলে কাজের অন্ত অস্থায়ী লোকের দরকার হত, বিশেষত শস্ত তোলার সময়। এই অস্থায়ী সাহায্যকারীর আসত গ্রামের অল্পবক সম্প্রদায় থেকে অর্থাৎ যাদের বৃত্তি ছিল অন্ত। দ্বিতীয়ত, ভূমিহীন মজুররা আসত ইরকান হাবিব-এর ভাবায় depressed castes থেকে: The caste system seems to have worked in its inexorable way to create a fixed labour reserve force for agricultural production. বর্ণ বা জাতিবিভাগ কৃষক ও ভূমিহীন মজুরের উত্তরাধিকারী বিভেদের সৃষ্টি করেছে। মার্কস ভারতীয় গ্রামসমাজের গঠনে যে unalterable division of labour-এর কথা বলেছেন, তারই একটি উদাহরণ। এবং গ্রামের স্বয়ংসম্পূর্ণতার প্রয়োজনের অন্ত, বা মেটানো যেত কশাক্রমিক শ্রমবিভাগের দ্বারা এবং কৃষকদের বর্ণ বা জাতির ঐক্য (caste cohesion) ভিত্তিতেই গ্রামসমাজ গড়ে উঠেছিল। কিন্তু ভূমির সমষ্টিগত অধিকার বা জমির ধারাক্রমিক বন্টন-পুনর্বন্টন—এসবের কোনো প্রমাণই নেই। ভূমিতে কৃষকের অধিকার সর্বদাই ব্যক্তিগত অধিকার ছিল। অবশ্যই এই গ্রামসমাজের প্রয়োজন লোকালে ছিল।

দি অমিনদারস শীর্ষক অধ্যায়ে ইরকান হাবিব যে-আলোচনা করেন তা

১ গর্নর-দল্লভির লেখা ল্যাণ্ড অ্যান্ড লেবর ইন ইন্ডিয়া-তে একই সিদ্ধান্ত পাওয়া যায়: Economically the cities had a one-way relation with the countryside, taking food stuffs as tribute but supplying virtually no goods in return.

আমাদের একটি বড় আশ্চর্য অবসান ঘটায়। আধুনিক ভারতীয় অর্থে অমিদার একজন ল্যান্ডলর্ড। এবং এ-প্রশ্ন বার বারই উঠেছে এই প্রশ্ন কি ব্রিটিশ শাসনেরই সৃষ্টি? শুধু তাই নয়, এ প্রশ্নও উঠেছে মোগলযুগে ব্যবহৃত অমিদার শব্দটি আধুনিক অর্থ বহন করে কি না। সাধারণমাত্র সিদ্ধান্ত হল-মুঘলযুগে অমিদার অর্থে সামন্তরাজা বা জ্যাশাল চীফসই বোঝাত। এই সামন্তরাজাদের ক্ষেত্রে অমিদার শব্দটি যে ব্যবহৃত হোত, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। কিন্তু প্রশ্ন হচ্ছে, এই শব্দটির সমগ্র অর্থ কি এইটুকুই? এবং সাধারণমাত্র সিদ্ধান্তটিকে খণ্ডন করা চলে, যদি দেখানো যায় নিরসিত শাসিত অঞ্চলেই অমিদারদের অস্তিত্ব ছিল, শুধু করহরাজ্য নয়। শ্রীযুক্ত হাবিবের মতে গুজরাত আইন থেকেই এই জিনিসটি দেখানো চলে। এতদিন যে দেখানো যায় নি তার কারণ ব্রকম্যানের আইনের অল্পবাহে একটি ভুল বার ফলে পরিসংখ্যানগত তথ্যের গুরুতর ভ্রান্তি দেখা গেছে। ব্রকম্যান-এর সংস্করণে, অ্যাকাউন্ট অব দি টুয়েলভ প্রভিন্সেস-এর অন্তর্গত পরিসংখ্যান হুলাছবারী নয়। শুধু তাই নয়, ব্রকম্যান, হাবিবের ভাষায়, but also dropped without any explanation column-headings. ফলে তাঁর পাঠক একথা কোনোক্রমেই জানতে পারছেন না, the names of castes entered against each pargana in these tables, belong really to a column headed 'Zamindar' or occasionally, 'bum' in the manuscripts. এই ভুল ধরার পর, শ্রীযুক্ত হাবিব সম্রাট-শাসিত অঞ্চলে অমিদারদের সম্পর্কে যে দীর্ঘ আলোচনা করেছেন তা বৌলিক এবং তৎকালীন সম্রাট সম্পর্কে আমাদের ধারণারও অনেক পরিবর্তন ঘটায়।

এই দীর্ঘ আলোচনার সম্যক পরিচয় এখানে দেওয়া সম্ভব নয়। তবু শ্রীযুক্ত হাবিবের কয়েকটি সাধারণ সিদ্ধান্ত বলা বাহুল্য: প্রথমত প্রতীতি হিসাবে অমিদাররা শোষকশ্রেণী ছিল—কারণ তারা কৃষকের উৎপাদনের উৎকৃষ্ট অংশে ভাগ বসাত। কিন্তু যদিও এই ভাষ্যসম্মানের অংশে স্থানে স্থানে পার্থক্য ছিল, তথাপি রাষ্ট্রের-রাজস্ব বা অন্তান্ত হাবির তুলনায়, হাবিবের ভাষায়, এটা ছিল subordinate share. দ্বিতীয়ত, নানা উপায়ে এদের মধ্যে যে ক্ষমতা বা প্রেক্ষাগারের উপাধান ছিল তা বিতর্কভাবে স্থানীয়। তাদের কোনো বিশেষ অমির উপর অধিকার বাসাম্প্রদায়িক, যদিও ক্যান মন্তমেন্টস বা সেলস তাদের অধিকারভোগে ব্যাহত করত, তবুও

স্বাভাবিক ভাবি জমির সঙ্গে তাদের পরিচিতি ছিল নিবিড়। ফলে তাদের জমির উৎপাদনক্ষমতা জানার বা সেখানকার অধিবাসীদের রীতি-নীতি-ঐতিহ্য বোঝার বড় সুবিধা তার ছিল। এদের দৃষ্টিভঙ্গিও কদাচ তাদের বর্ণ বা জাতি, এমনকি পরিবারের, উর্ধ্বে উঠতে পারত না। অনেক ক্ষেত্রেই জমিদারেরা শ্রেণী হিসাবে বিভিন্ন বর্ণ বা জাতির ভিত্তিতেই গঠিত যারা, "had for long been uprooting and subjugating each other. The social heterogeneity of their class must have increased still further with the sale and purchase of Zamindaris" এই সামাজিক পার্থক্য ছাড়াও, ভৌগোলিক পার্থক্যও ছিল। এই জমিদার শ্রেণীর শক্তি ও দুর্বলতা তাদের সমস্ত শক্তির উপরও নির্ভরশীল। অস্বারোহী বাহিনীর দিক থেকে তারা দুর্বল ছিল, যদিও পদাতিকের থেকে নয়। তবে তারা এত পারম্পরিক সম্মে লিপ্ত থাকত যে সম্রাটের শক্তির মোকাবেলা করা তাদের পক্ষে সম্ভব ছিল না। জমিদারদের মধ্যে এই বিতর্ক, এই সংকীর্ণ বর্ণ বা জাতিবদ্ধতা, এই বদ্ধ স্থানিকতা তাদের ঐক্যবদ্ধ শাসকশ্রেণীতে পরিণত হওয়ার, সাম্রাজ্যগঠনে বাধা দিয়েছে। তারতবর্ষ যে বার বার বিদেশী শক্তির অধীনে এসেছে তার অন্ততম কারণ তাদের এই ব্যর্থতাই।

মোগল কেন্দ্রীয় সরকার অর্থাৎ ইম্পেরিয়্যাল গভর্নমেন্ট মোটামুটিভাবে জমিদারির অধিকারকে ব্যক্তিগত সম্পত্তির পবিত্রতা দিয়েছিল। কিন্তু এর সঙ্গে আরও ছোটো বৈশিষ্ট্য যুক্ত ছিল। প্রথমত এটা আশা করা হোত জমিদাররা ভূমিরাজস্ব সংগ্রহ ও প্রেরণের ভার গ্রহণ করবে, তাদের এই অধিকারকে শিহ্মং বলা হোত। যদি এই কাজ সে ঠিকমতো না করত তাহলে তাকে পদচ্যুত করে অন্যকে তার স্থলাভিষিক্ত করা হোত। দ্বিতীয়ত জমিদারদের নিজস্ব সশস্ত্র বাহিনী থাকত—কলে তাদের বিজোহ করার সুযোগও ছিল। সঙ্গে সঙ্গে বিজোহদমনের সাহায্যও তাদের সহায়তা প্রয়োজনীয়। রাজস্বোহী জমিদার তার সব অধিকার হারাত। বিদ্রোহী একজন তার পরিবর্তে আসত। এই হস্তক্ষেপের প্রয়োজনীয়তা থেকেই এই ভাষ্যের উদ্ভব যে the imperial government could resume or confer any Zamindari at its will. তবে একথা সর্বদা স্মরণীয় জমিদারী অধিকারের উৎপত্তি তৎকালীন বর্তমান ইম্পেরিয়্যাল শক্তি-নিরপেক্ষভাবেই।

অমিহাদরের সঙ্গে অটোনোমাস চীফস-এর পার্থক্য শুধুমাত্র did not lie in the superiority that the chiefs enjoyed over ordinary Zamindars in military power and territory. A distinction was made between the two by custom also, which prescribed different principles of succession in respect of their possessions. তবে পার্থক্যটা প্রকট ছিল উভয়েই সঙ্গে কেন্দ্রীয় শক্তির সম্পর্কের ক্ষেত্রে—চীফসদের স্বায়ত্তশাসনের অধিকার ছিল, কিন্তু সাধারণ অমিহাদররা সম্রাটের প্রজামাত্রই ছিল। এবং এই চীফসদের সঙ্গে মূল সরকারের সম্পর্ক সবক্ষেত্রে একরকম ছিল না।

ইরকান হাবিব তাঁর গ্রন্থের শেষ অধ্যায়ে মোগলশাসনের শেষের দিকে ক্রমে ক্রমে কিভাবে কৃষিগত সংকট ঘনিষ্টে উঠল—তার ভিত্তি এঁকেছেন। একশ পঞ্চাশ বছর ধরে মোগলশক্তি প্রায় সমগ্র ভারতবর্ষকে একটি কেন্দ্রীকৃত শাসন-ব্যবস্থায় বেঁধে রেখেছিল। এর মূল শক্তি নিহিত ছিল—এসাইনমেন্ট সিস্টেমে। মোগলশাসকশ্রেণীর ঐক্য ও সংযোগের মূর্তরূপ সম্রাটের পরম ক্ষমতা। এবং সাম্রাজ্যের রাজস্বনীতি তৈরি হয়েছিল দুটো জিনিসের উপর নির্ভর করে—প্রথমত জায়গীরের রাজস্ব থেকে যেহেতু মনসবদারদের তাদের অস্ত্র নির্দিষ্ট সৈন্তের স্তরণপোষণ চালাতে হোত, সেহেতু রাজস্বের দাবিটাকে সাম্রাজ্যে সামগ্রিক শক্তিকে বলীয়ান করার অস্ত্র উচ্চতম পর্যায়ে নিয়ে বাণ্ডার প্রবণতা ছিল। কিন্তু, দ্বিতীয়ত, এই চিন্তাও এর সঙ্গে ছিল যে, এই দাবি যদি এমন পর্যায়ে যায় যে কৃষকদের মাত্র জীবনধারণও অসম্ভব হয়ে পড়ে, তাহলে রাজস্ব আদায় প্রায় হবেই না। এইজন্যই সর্বদাই কৃষকদের মাত্র জীবনধারণের অস্ত্র প্রয়োজনীয় অংশটুকু ছেড়ে দিয়ে, উৎস উৎপাদনের দিকে বেশি নজর দেওয়া হোত। এই উৎস উৎপাদনের আত্মদাতাই মোগল শাসকশ্রেণীর ধনক্ষীতি ঘটে। কিন্তু সময়ের সঙ্গে সঙ্গেই রাজস্ব আদায়ের উৎসগত প্রবণতা দেখা গেল। ক্রমে ক্রমে এটা চরম অত্যাচারের রূপই গ্রহণ করল—বলা চলে। এ ব্যাপারে জায়গীরদারদের তৃষিকাই মুখ্য ছিল—যেহেতু জায়গীরদারদের ইচ্ছা বা স্বেচ্ছাচারিতার উপর অনেক কিছুই ছেড়ে দিতে হয়েছিল। সম্রাটের ক্ষয়মানও তাদের বাধা দেওয়ার সক্ষম হয় নি। ফলত, কৃষকদের রাজস্বের দাবি মেটাতে তাদের জী, পুত্র—সবই বিক্রয় করে দিতে হোত। বিদেশী পর্বটকবুল এই অত্যাচারের করণ ও জীবন্ত বর্ণনা

দিয়ে গেছেন। আত্মীয়ের সময় এই নিষ্ঠুর অত্যাচার প্রায় চরমে উঠল এবং এই অত্যাচার থেকেই স্পষ্ট, কেন কৃষকদের পলায়ন তখন একটি সাধারণ ঘটনা ছিল। দিন যত যেতে লাগল—এই স্বাভাবিক ঘটনাও অস্বাভাবিকভাবে বাড়তে লাগল। এই পলায়ন শুধু হুস্তনের জন্য নয়, ইরফান হাবিব-এর স্পষ্ট ভাষায় এটা ছিল মাহুদেরই তৈরি এবং একথাও তিনি জানান, কৃষকদের অনাহারে মৃত্যু ও সশস্ত্র প্রতিরোধ ছাড়া তৃতীয় কোনো পথ ছিল না। প্রতিরোধ কিস্তাবে কৃষকদের দ্বারা ঘটত তার এক মূল্যবান পরিচয় দিয়েছেন শ্রীযুক্ত হাবিব তাঁর প্রবন্ধের শেষ পরিচ্ছেদে। তাদের প্রথম উপায় ছিল, কুমিরাজ খ না দেওয়া। কিন্তু অমিরদারদের কোনো অত্যাচারী কার্যও তাদের বিরুদ্ধে উদ্ভেদিত করে তুলত। সারাগ্রামই ঐক্যবদ্ধ হোত এবং যখন তারা পরাজিত, তাদের জন্য অপেক্ষা করত ভয়ংকর পরিণতি। অবশ্যই কৃষকদের শাসককে অস্বীকার করা বিচ্ছিন্ন ঘটনা ছিল—অত্যাচারের গভীরতা বিভিন্ন প্রান্তে ছিল বিভিন্ন রকম। এবং দুটো সামাজিক শক্তির কৃষকদের বিরুদ্ধে পিছনে কাজ করত। প্রথমত বর্ণ বা জাতি। দ্বিতীয়ত, আরও গুরুত্বপূর্ণ, পঞ্চদশ শতকের শেষের দিকে আরম্ভ-হওয়া ধর্মীয় আন্দোলন—অবশ্যই এটা আতিবিত্তাদের বিপক্ষে অর্থাৎ প্রথম কারণের বিরোধী। কারণ কবীর, হরিদাস প্রভৃতি আত্মীয় বেড়া ভাঙতেই চেয়েছিলেন। সম্রাসী ও শিখবিরোধ এই দ্বিতীয় প্রেরণা থেকেই উদ্ভূত। এখানে মূল ব্যাপার অমিরদারদের নিজের আর্থসিদ্ধির জন্য হস্তক্ষেপ। কৃষকদের বিরুদ্ধে এক স্তরে না এক স্তরে অমিরদারদের নেতৃত্বের অধীনে চলে যেত। অথবা অমিরদারদের বিরুদ্ধেই কৃষকরা সাহায্য করত। অর্থাৎ দুই অত্যাচারী শ্রেণীর লড়াইয়ের সঙ্গে অত্যাচারিতের বিরুদ্ধে পড়ত অড়িয়ে এবং সরকারী নথিপত্র থেকেই জানা যায় অমিরদারদের প্রতি সরকারের মনোভাব বন্ধুত্বাপন্ন ছিল না। এই দুই শক্তির মধ্যে সমস্ত বিরোধ তৎকালীন রাজনৈতিক ইতিহাসের একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। এই প্রতিযোগিতা নিঃসন্দেহেই ছিল অসমান—সে কারণে অমিরদারদের মাঝে মাঝেই সমর্থন লাভের আশায় কৃষকদের প্রতি, শ্রীযুক্ত হাবিবের ভাষায়, কনসিলিয়েটরি এ্যাটিচুড নিতে হোত। তা ছাড়া স্থানীয় লোক হওয়ারও কৃষকদের অবস্থা ও রীতি-নীতি জানাব সুযোগ তাদের বেশি ছিল। শুধু তাই নয়, ইম্পেরিয়াল এ্যাডমিনিস্ট্রেশনের প্রত্যক্ষ আওতার থাকা কৃষকদের

অমিরদাররা প্রায়ই আকর্ষণ করত। অতীবতই অমিরদার ও কুবকরা সরকারের বিরুদ্ধে একতাবদ্ধ হোত। এবং সেই যুগের কুবকবিরোধের মোটামুটি অষ্ট চিত্র ইরকান হাবিব এঁকেছেন। আট, সন্ন্যাসী, শিখ এদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য। প্রথমটি ছাড়া আর দুটোতেই ধর্ম মূল শক্তি ছিল। এ-প্রসঙ্গে অবশ্যই মারাঠাদের কথা সব থেকে উল্লেখযোগ্য। এ-ব্যাপারে তীরসেনের ধীবনোকে প্রবৃত্ত হাবিব কাছে লাগিয়েছেন। অমিরদাররা মারাঠাদের সঙ্গে যোগদান করেছিল। এবং মারাঠা শক্তির উত্থান ও কুবকদের উপর সরকারী এলাকায় অত্যাচারের সম্পর্ক আছে। এর সঙ্গে যুক্ত হয়েছে মারাঠা pseudo chiefs-দের অত্যাচার। আগুরুজের বখন দ্বিতীয়বার দাক্ষিণাত্যে ভাইসরয়ালটি করতে গেলেন তখন কুবকেরা পলায়মান। শিবাজীকে কুবকরা সাহায্য করলেও, ইরকান হাবিব বখার্ব বলেছেন: there will be no greater mistake than to consider Shivaji and the Maratha Chiefs as conscious leaders of a peasant uprising. তবু তাই নয়, একথা মনে করারও কোনো কারণ নেই যে মারাঠা রাজ্যে কুবকরা অত্যাচারমুক্ত ছিল। শিবাজী তাদের সঙ্গে কি ব্যবহার করেছিলেন তার বর্ণনা আছে ফ্রান্স-এর লেখায়। আগেকার তুলনায় দ্বিগুণ রাজস্ব দাবি তিনি করেছিলেন। এবং কানাড়ায় তিন-চতুর্থাংশ অমি চাবহীন অবস্থায় পড়ে বইল শিবাজীর বেচ্ছাচারে। শিবাজীর কাছে কুবকেরা ছিল "naked starved rascals."—যারা তাঁর সৈন্তগঠনে সহায়তা করত। এবং They had to live by plunder only, for Shivaji's maxim was: No Plunder, no pay." মারাঠাদের সৈন্তদের গতিবিধি কুবকদের পক্ষে মোটেই স্বপ্নকর ছিল না। ইরকান হাবিব শিবাজী প্রসঙ্গে সত্যচিহ্ন দেখিয়ে সং ঐতিহাসিক কর্তব্যই করলেন—উগ্র আত্মীয়তার ঝোঁকে আমরা বাই তেবে থাকি না কেন।

পার্শ্বপ্রতিম বন্দোপাধ্যায়

বিপ্লবের সন্ধানে নাট্যকার : লিটল থিয়েটারের 'কম্বোল'

কিরিঞ্জি আবহাওয়ায় ইংরেজি নাটকের চার দেয়ালের সংকীর্ণতার বাইরে দৃষ্টি নিষ্ক্ষেপ করে ঐউৎপল দত্ত হঠাৎ একদিন বাংলাদেশের মেহনতি মানুষকে আবিষ্কার করলেন। গণনাট্য আন্দোলনের মধ্যে দাঁড়িয়ে সাধারণ খেটে খাওয়া মানুষের অভিনন্দনে নতুন স্বাদের রসে নেশা লেগে গেল। শুরু হল বিপ্লবের সন্ধান। মার্চে ময়দানে খোলা মঞ্চে, পথসতায় পোস্টার নাট্যকার ভিতর দিয়ে চলল এই সন্ধান। কিন্তু বা খুঁজছিলেন, তা বোধ হয় উন্মুক্ত আকাশের নিচে তিনি পেলেন না, তাই গিয়ে উঠলেন পেশাদারী মঞ্চের আশ্রয়ে। নতুন ভাবে পরীক্ষা-নিরীক্ষা শুরু হল। পেশাদারী মঞ্চের মুনাকার অমোঘ দাবি, জনতার চাহিদা আর বিপ্লবের নতুন ভাবের সংমিশ্রণের প্রচেষ্টায় দেখা দিল চমক লাগানো আলোর খেলা, মঞ্চসজ্জা, অভিনাটকীয়তা, ও কিছু নিচুহরের রসিকতা। বিপ্লবের সন্ধান কিন্তু ব্যাহত হল না। শ্রীদত্তের এই সন্ধানী মনের চরম প্রকাশ তাঁর অধুনা-মঞ্চস্থ নাটক 'কম্বোল'-এ। এই নাট্যকের মাধ্যমে অতি স্পষ্ট ও সোচ্চার কণ্ঠে তিনি তাঁর বিপ্লবের ধারণার স্বরূপ প্রকাশ করেছেন। সেইজন্য 'কম্বোল' নাটক সম্পর্কে বিদ্বত আলোচনার প্রয়োজন।

নৌবিদ্রোহ আন্দলের যুক্তি সংগ্রামের একটি গৌরবময় অধ্যায়, আবহাওয়া একটি অতি উপেক্ষিত ঘটনাও বটে। কংগ্রেসী নেতারা এ বিষয়ে বিশেষ কিছু বলতে চান না, কারণ তাঁদের রক্তপাতহীন বিপ্লবের সম্বন্ধে গড়ে তোলা সৌধ তাহলে ধ্বংস হয়ে যায়। নৌবিদ্রোহের পটভূমিকার রচিত 'কম্বোল' সেই জটিল দর্শক মহলে আলোড়ন সৃষ্টি করেছে। ঐউৎপল দত্তের তীক্ষ্ণ ব্যবসায়-বুদ্ধি ও রাজনৈতিক চেতনার বিচিত্র সংমিশ্রণেই 'কম্বোল' নাটকের সৃষ্টি সম্ভব হয়েছে। এই নাটক রচনার পেছনে অনেক গভীর চিন্তা ও গভীর অধ্যয়নের প্রমাণ রয়েছে। নৌবিদ্রোহের ঘটনার সঙ্গে একটি ব্যক্তিগত সমস্যা নাট্যকার অতি সার্থকভাবে মিলিয়েছেন। যুদ্ধ বা বিপ্লবের কালের অতি পরিচিত এই অভিজ্ঞতা বিদেশের সাহিত্যে বহুবার এসেছে, কিন্তু তারতে বোধ হয় এই প্রথম, অন্তত থিয়েটারে।

নাটকের নায়ক শার্জল সিং যুদ্ধের পর দেশে ফিরে এসে দেখে যে তার স্ত্রী

লক্ষ্মীবাদী আহত নাবিক স্তম্ভাৎ দেশাইকে বিবাহ করতে উদ্ভত। যুদ্ধে শাহুর্ল নিখোঁজ হয়েছিল। সরকার থেকে তার পরিবারকে ভাতা দেওয়া বন্ধ করা হয়েছিল। সেই দুর্দিনে স্তম্ভাৎ ঝাঁচিয়ে রেখেছিল এই পরিবারটিকে। সবাই ধরে নিয়েছিল যে, শাহুর্ল মৃত। ক্রুদ্ধস্তম্ভাৎ তাই লক্ষ্মী স্তম্ভাৎের ভালোবাসাকে প্রত্যাখ্যান করতে পারে নি। এই ঘটনাকে কেন্দ্র করে একটা বড় নাটক গড়ে উঠতে পারত। শ্রীমন্ত কিছ লেদিক দিয়ে একেবারেই যান নি। তাঁর মূল উদ্দেশ্য ও লক্ষ্য থেকে এক মুহূর্তের অস্তিত্ব বিচ্যুত না হয়ে কঠিন সংবেদন সঙ্গে তিনি এই ঘটনাকে ব্যবহার করেছেন তাঁর নাটকের নায়ক শাহুর্লের চরিত্র উদ্ঘাটিত করার ক্ষমতা—শাহুর্লের জীবনে আপসেব কোনে স্থান নেই।

নাটকীয় চরিত্র সৃষ্টিতে শ্রীমন্তের দক্ষতা প্রকাশ পেয়েছে কৃষ্ণাবাদীর মধ্যে। এই জীবন্ত চরিত্রটি অতি সুন্দরভাবে স্ক্রুটিয়ে তুলেছেন শোভা সেন। বিচিত্র তার বস্তু, কঠিন তার জীবনের দাবি। শাহুর্লজননীর মধ্যে প্রকাশ পেয়েছে বিদেশী শাসকশ্রেণীর প্রতি তীব্র ঘৃণা, অপত্যস্নেহ, পুত্রবধূর সমস্তার প্রতি অসীম দয়ন ও উপকারীর প্রতি কৃতজ্ঞতা। শোভা সেন তাঁর চল্লি, বল্লি এই নানা ভাবনার টানাপোড়েন অত্যন্ত গভীরভাবে স্ক্রুটিয়ে তুলেছেন। একরাজ তিনিই নাটকের মধ্যে আবেগময় মুহূর্ত সৃষ্টি করেছেন বারেকারে।

একজন নাবিককে শ্রীমন্ত স্নেহধার হিসেবে ব্যবহার করেছেন। তার প্রস্তাবনা দিয়েই নাটকের শুরু। তারপরে মাঝে মাঝেই তার আবির্ভাব। ঐতিহাসিক ঘটনার বিশ্লেষণ ও তার রাজনৈতিক শিক্ষা স্নেহধারের ভাবধার মাধ্যমেই শ্রীমন্ত প্রকাশ করেছেন। ‘কল্লোল’ একটি রাজনৈতিক নাটক। অত্যন্ত স্পষ্ট ভাষায় কিছুটা সোচ্চারকণ্ঠে একটি বিশেষ রাজনৈতিক দৃষ্টিকোণ এই নাটকের মাধ্যমে তুলে ধরা হয়েছে।

লিটল্ থিয়েটার গ্রুপের সব নাটকেই মঞ্চব্যবস্থা নিয়ে নানারকম পরীক্ষা-মূলক প্রচেষ্টা দেখা যায়। তাপস সেন এককাল আলোকসম্পাতের সাহায্যে মোহ সৃষ্টি করে এসেছেন। এবার তিনি মঞ্চ-পরিকল্পনায় তাঁর কৃতিত্ব দেখিয়েছেন। তাঁর পরিকল্পনাকে সুন্দরভাবে রূপ দিয়েছেন সুরেশ দত্ত। মঞ্চটিকে মাঝামাঝি লম্বালম্বিভাবে কেটে ছ’ভাগ করা হয়েছে। এর মধ্যে স্থান পেয়েছে খাইবার আহাঙ্গের অভ্যন্তর, তার ডেক, রিয়ার অ্যাড্মিরাল রাইটফ্রের আহাঙ্গ ও ওয়াটার ফ্রন্ট বন্ডি যেখানে বাস করে নাবিকদের আত্মীয়স্বজন।

এই বোধ হয় প্রথম লিটল থিয়েটারের মিনার্ভা স্কোর প্রযোজনার সংস্করণ ও আলোকসম্পাত অতিনাটকীয়তার পর্যায়ে পৌঁছয় নি, প্রযোজনের মাত্রাকে ছাড়িয়ে যায় নি, বরং সহজ ও বাস্তবায়ন হয়েছে, সেইজন্যই দর্শকমনে তার প্রভাব এত গভীর।

লিটপল স্কোর পরিচালনার বে-শুশাবলী স্বভাবতই আশা করা যায় তার কিছু কিছু 'কমোল'-এও বর্তমান। ঘটনার গতি দ্রুত। স্বক পরিবর্তন নাটকের গতিকে ব্যাহত করে না। বোধ অভিনয় ভালো। কিন্তু একক অভিনয় বড়ই দুর্বল। শার্ভুল সিংয়ের কৃমিকার শেখর চট্টোপাধ্যায় মনে দাগ রাখেন, ততটা অভিনয়ের গুণে নয়, বতটা তাঁর চেহারার জ্বলে। গীতা সেনের উপর তার পড়েছে লক্ষ্মীবাবুয়ের দুহু চরিত্রটির। স্বামীয় প্রতি প্রেম ও উপকারীর প্রতি কৃতজ্ঞতার ছোট্টোনার স্বাক্ষরে তিনি সঠিকভাবে প্রকাশ করতে পারেন নি। মনে হয় বেন চরিত্রের গভীরে তিনি পৌঁছতে পারেন নি। অবশ্য এই দুর্বলতার দায়িত্ব হয়ত অনেকটাই নাট্যকার পরিচালক শ্রীকান্তেরই। লক্ষ্মীবাবুয়ের সংকট অত্র সংকটে এমনই নিমজ্জিত যে, তা বেন দ্বারা বেধে উঠতে পারে নি।

মগর মুখোপাধ্যায়ের স্বভাব অতি দুর্বল চরিত্রায়ণ। একমাত্র ইংরেজ কোজের হামলার সম্মুখে বধন তিনি বোকা সাধেন, তখনই তাঁর অভিনয়-কর্মতার কিছুটা আভাস পাওয়া যায়। কেন্দ্রীয় ধর্মঘট কমিটির মুখপাত্র সাক্ষিনী চরিত্রটি নাট্যকার যেভাবে ছকে কেলে সৃষ্টি করেছেন, তা শাস্ত্র বোধের পক্ষে তাঁর মানসিক স্বাক্ষর আভাবিকভাবে প্রকাশ করার পক্ষে বাধা হয়ে দাঁড়িয়েছে। ইন্ডিয়ান সেনগুপ্ত কংগ্রেস নেতা সর্দার মগনলালের চরিত্রটি নাট্যকারের পরিকল্পনা-অনুযায়ী রূপ দিতে সমর্থ হয়েছেন। র্যাট্ট্রের কৃমিকার শ্রীকান্ত এই চরিত্র সম্পর্কে তাঁর নিজের ধারণার সীমার মধ্যে ভালো অভিনয় করেছেন।

'কমোল'-এর সংগীত সৃষ্টি করেছেন লোকসংগীত পারদর্শী হেমাল বিশ্বাস। তিনিও বোধ হয় নাট্যকারের স্থিরীকৃত কতকগুলি বাহানিষেধের চৌহদ্দির বাইরে যাবার স্বযোগ পান নি। তাঁর পরিচিত বহু ভারতীয় বিপ্লবী সংগীতের ব্যবহার না করার আর কোনো কারণ খুঁজে পাওয়া যায় না। এরকম অনেক সংগীতই নৌবিদ্রোহীদের কণ্ঠে বিদ্রোহের সময় শোনা গিয়েছিল। তার বদলে রূপ ও জর্জন নৌবিদ্রোহীদের ইতিহাসবিখ্যাত কয়েকটি গান

‘কল্লোল’-এর কাহিনীতে তিনি ঘোষণা করেছেন, এর সঙ্গে ব্যবহার করেছেন আন্তর্জাতিক শ্রমিক আন্দোলনের গান “আন্তর্জাতিক” রুশ ভাষায়। ভারতীয় নৌবিদ্রোহকে অল্প দেশের নৌবিদ্রোহের সমপর্যায়ে স্থান দেবার জন্যও কমিউনিস্ট প্রভাবের গুরুত্ব প্রতিষ্ঠার জন্যই বোধহয় এই গানগুলি ব্যবহার করা হয়েছে। মহারাষ্ট্রের দুটি লোকসংগীতের স্বরও শ্রীবিধাস, কিছুটা স্থানীয় আবহাওয়া সৃষ্টির উদ্দেশ্যে ব্যবহার করেছেন। চুখের বিবরণ, সংগীতের ব্যবহার বিশেষ সকল হয় নি। তার প্রধান কারণ, ধ্বনিগ্রহণ ও প্রক্ষেপণ অতি কর্কশ। তাই সংগীতের বদলে শোনা গেল কর্ণবিধারক কিছু কর্কশ ধ্বনি। হয়ত শ্রীধন্ত এইটেই চেয়েছিলেন তাঁর নাটকের দ্রুত বাস্তবতাকে সঠিক ভাবে প্রকাশ করার জন্য।

কাহিনী মোটামুটি নৌবিদ্রোহের মূল ঘটনাবলী কেন্দ্র করেই গড়ে উঠেছে। ঘটনা বিস্তারের বিবরণে ঐতিহাসিক তথ্য থেকে শ্রীধন্ত অবশ্য অনেক দূরে সরে এসেছেন। এ কথা সত্য যে ঐতিহাসিক নাটক সৃষ্টি করতে গিয়ে সব সময় সব ঘটনাকেই হুবহু নাটকের মধ্যে স্থান দেওয়া সম্ভব নয়। নাটকের খাতিরে কিছু পরিবর্তন ও পরিবর্ধন প্রয়োজন। শ্রীধন্ত কিন্তু এই অতি প্রয়োজনীয় পরিবর্তন বা পরিবর্ধনেই ক্ষান্ত হন নি। ঘটনাকে তিনি ব্যবহার করেছেন তাঁর নিজের ইতিহাস-ব্যাখ্যার প্রয়োজনে। তাই পরিবর্তন ও পরিবর্ধন পরিণত হয়েছে সত্যের অপমাপে, ঘটনার বিকৃতিতে।

‘কল্লোল’ নাটকের ঘটনা সাআনো হয়েছে এমনভাবে, যাতে মনে হয় যে, ‘খাইবার’ আহাঙ্গেই নৌবিদ্রোহের শুরু এবং তা সংগঠিত হয় কমিউনিস্ট নেতৃত্বে। বিদ্রোহ শুরু হবার পর যখন খাইবারে তিনটি পতাকা উত্তোলিত হয়, তখন কংগ্রেস ও লীগের পতাকা প্রায় দেখাই যায় না; আলোয় ধরা পড়ে একমাত্র রক্তপতাকা।

নৌবিদ্রোহ শুরু হয়েছিল বোম্বাই শহরে অখান্ড আহার্যের বিরুদ্ধে ‘তলোয়ার’ নৌ-ব্যাটিতে ধর্মঘটের ডিতার দিয়ে। এর পিছনে ছিল নাবিকদের উপর অত্যাচার ও নির্ধাতনের বহুদিনের ইতিহাস ও দেশের স্বাধীনতান গণবিক্ষোভ। ‘পাঞ্জাব’ আহাঙ্গ থেকেই প্রথম এই আন্দোলনকে একটা রাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গি দেবার চেষ্টা করা হয়। তার কারণ, এই আহাঙ্গে কিছু কমিউনিস্ট ছিলেন। কিন্তু এ কথাও অনস্বীকার্য যে কমিউনিস্ট পার্টি সহ কোনো রাজনৈতিক দলই নৌবিদ্রোহের জন্য প্রস্তুত ছিলেন না। অবশ্য

এঁদের নৈতৃত্বানীয়া অনেকের সাময়িক বাহিনীয়া কমবধমান বিক্ষোভ সম্পর্কে ওয়া কিবহাল ছিলেন। তবু কেবল কমিউনিষ্ট ও সোশালিস্টরাই এই পরিস্থিতিতে ক্ষত বিক্ষোভীদের সাহায্যে এগিয়ে এসে বতটা সম্ভব রাজনৈতিক নেতৃত্ব দিতে চেষ্টা করে। ‘কন্সোল’ নাটকে এই গুরুত্বপূর্ণ ঘটনাটি একেবারেই স্থান পায় নি।

নৌবিদ্রোহের মধ্য দিয়ে আরেকটি গুরুত্বপূর্ণ ঐতিহাসিক সত্য ঐতিকলিত হয়—তা হ’ল বৈপ্লবিক সম্ভাবনাপূর্ণ পরিস্থিতিতে শ্রমিকশ্রেণীর ভূমিকা। কমিউনিষ্ট পার্টির ডাকে শ্রমিকশ্রেণী রাজনৈতিক সাধারণ ধর্মঘটে অত্যন্তপূর্ণ সাড়া দেয়। শুধু তা-ই নয়। বোম্বাই শহরের রাস্তার ব্যারিকেড তুলে তারা ব্রিটিশ কোর্সী হামলার প্রতিরোধ করে। এই পরিস্থিতিতে নৌবিদ্রোহীরা ব্যারিকেডের পিছনে সংগ্রামী শ্রমিকদের হাতে অস্ত্রশস্ত্র পৌঁছে দেবার কথাও চিন্তা করেছিলেন। কিন্তু বিপ্লবের এই দুই ধারার মিলন সেদিন সম্ভব হয় নি। তার কারণ বিপ্লবী পরিস্থিতির অল্প মানসিকভাবে ও সাংগঠনিক ভাবে প্রস্তুত হুচলকর রাজনৈতিক নেতৃত্বের অভাব।

এই ক্ষেত্রে সঠিকভাবেই শ্রীব্রত ঐতিহাসিক সত্যকে ছাড়িয়ে গেছেন। তিনি মকে উপস্থিত করেছেন সাধারণ মানুষের সশস্ত্র সংগ্রাম। সংগ্রামী জনতার হাতে অস্ত্র তুলে দিল খাইবারের বিদ্রোহী নাবিক। এখানে কিন্তু একটা বিষয় বিশেষভাবে লক্ষণীয়। সশস্ত্র সংগ্রামে আমরা শ্রমিকশ্রেণীকে দেখতে পেলাম না; দেখলাম নৌবিদ্রোহীদের আত্মীয়-স্বজনকে। নৌবিদ্রোহীদের অনেকেই যে শ্রমিকের ঘরের ছেলে, তাই দিয়েই কিন্তু শ্রমিকশ্রেণীর সংগ্রামী ভূমিকা ঐতিকলিত হয় না।

এ বিষয়ে কোনো সন্দেহের অবকাশ নেই যে নৌবিদ্রোহের ফলে কেবল ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদীরাই নয়, কংগ্রেস ও লীগের অনেক নেতাই অত্যন্ত ভয় পেয়ে গিয়েছিলেন। এই পরিস্থিতি ‘কন্সোল’-এ কী ভাবে প্রকাশ পেয়েছে? স্থানীয় কংগ্রেস নেতা সর্দার মগনলালকে একটি স্থগিত চরিত্ররূপে সৃষ্টি করা হয়েছে। সে কুচক্রী। নানা চক্রান্তের সাহায্যে সে ‘খাইবার’-এর বিদ্রোহীদের শেষ পর্যন্ত ধরিয়ে দেয়। অন্তিমিকে ব্রিটিশ সরকারের প্রতিনিধি অ্যাডমিরাল র্যাটট্রেকে একটি হাস্যাস্পদ চরিত্ররূপে দেখানো হয়েছে; ফলে দর্শকের ক্রোধ গিয়ে পড়ে একমাত্র কংগ্রেসের উপর, আসল শত্রু ব্রিটিশের উপর নয়। এ নাটকে অবশ্য মুসলিম লীগের কোনো স্থান নেই। এই ক্ষেত্রে কিছুতেই

ভুলে গেলে চলে না যে, শত বিধা সম্বন্ধে অণুরাহরলাল বলেছিলেন, “আর, আই, এন্-এর ঘটনা ভারতীয় সামরিক বাহিনীর ইতিহাসে একেবারে নতুন এক অধ্যায় রচনা করেছে।”

আমাদের মুক্তিসংগ্রামের পরিপ্রেক্ষিতে নৌবিদ্রোহের যে-গুরুত্ব, তাকেও ছোট করে দেখা হয়েছে। নৌবিদ্রোহ শুরু হয় ১৮ই ফেব্রুয়ারি। ঠিক তার পরদিনই অ্যাটর্নী ভারতে ক্যাবিনেট মিশন পাঠাবার সিদ্ধান্ত ঘোষণা করেন। ভারতের জাতীয় আন্দোলনের নেতৃবৃন্দের সঙ্গে ব্রিটিশ সরকারের আলাপ-আলোচনা শুরু করার সিদ্ধান্ত গ্রহণের পিছনে নৌবিদ্রোহকে খুব বেশি গুরুত্ব না দিলেও ঘটনা-পরম্পরাকে একেবারে অস্বীকার করা যায় না। ব্রিটিশ পার্লামেন্টে অ্যাটর্নীর এই ঘোষণাকে নাটকে প্রায় কোনো গুরুত্বই দেওয়া হয় নি। সর্দার মগনলালের মুখে একবার কথটা উচ্চারিত হয় মাত্র।

বোম্বাই শহরের সাধারণ মানুষের বিপ্লবী চেতনা ও নৌবিদ্রোহীদের সাহায্যদানে বীরত্বপূর্ণ কৃষিকাকেও ছোট করে দেখানো হয়েছে। স্বজ্ঞাত ঘোষণা করে যে, রাজ্যের অস্থির শহরের মানুষ নৌবিদ্রোহীদের খাতি সন্মত করে। কথটা শুনে খুব রোমাঞ্চকর। কিন্তু বা ঘটছিল তা আরও বীরত্বপূর্ণ। দিনের আলোয় বোম্বাই শহরের সাধারণ মানুষ গेटওয়ে অফ ইণ্ডিয়ার সামনে সমবেত হয়ে দলে দলে নৌবিদ্রোহীদের অস্ত্র খাতি সন্মত করেন। ব্রিটিশ সামরিক বাহিনীর অত্যাচারের ভয়কে উপেক্ষা করেই তাঁরা বিদ্রোহীদের সাহায্যে সেদিন এগিয়ে এসেছিলেন।

এই পরিপ্রেক্ষিতে যদি নাটক-বর্ণিত ‘খাইবার’ জাহাজীদের একক সংগ্রাম বিচার করা যায়, তা হলে এই ঘটনাটির প্রকৃত তাৎপর্য স্পষ্ট হয়ে উঠবে। সত্যিই এরকম কোনো ঘটনাই ঘটে নি। কেন্দ্রীয় ধর্মঘট কমিটির শেষ সভায় ‘খাইবার’-র প্রতিনিধিরা ধর্মঘট প্রত্যাহারের সিদ্ধান্তের বিরোধিতা করেন। কিন্তু তাঁরা বিপ্লবী নিয়মানুবর্তিতা থেকে এক মুহূর্তের অস্থির বিচ্যুত হন নি। সংখ্যাগরিষ্ঠদের মত তাঁরাও মেনে নেন। একক সংগ্রামে লিপ্ত হয়ে আপসহীন সংগ্রামের এক অলস উদাহরণ রেখে যাবার কোনো চেষ্টাই তাঁরা করেন নি। নাটকটি কিন্তু গড়ে উঠেছে এই একক সংগ্রামকেই কেন্দ্র করে; আপসহীন সংগ্রামের অলস উদাহরণের কথা অতি স্পষ্টভাবে ঘোষণা করা হয়েছে। বাস্তবে বিদ্রোহ চালিয়ে যাবার সপক্ষে খাইবার-এর নাবিকেরা একটি সুস্থিতি উপস্থিত করেছিলেন। তাঁদের মতে দেশে তখন একটা বৈপ্লবিক

পরিস্থিতির সম্ভাবনা দেখা দিয়েছে। শ্রমিকশ্রেণীর রাজনৈতিক সাধাবণ ধর্মঘট ও সাময়িক বাহিনীর মধ্যে বিরোধ, বিপ্লবের এই দুই ধারায় মিলন ঘটানো তখন সম্ভব ছিল। প্রকৃত বৈপ্লবিক পরিস্থিতির তৃতীয় ধারা—কৃষক বিপ্লব—কিন্তু ১৯৪২ সালের ব্যর্থ সংগ্রামের মধ্যে শেষ হয়ে গিয়েছে। সে-অভ্যুত্থানের অবস্থা তখন আর নেই। এই অবস্থায় একক সংগ্রামকে মধ্যবিস্ত-স্থলত অতিবিপ্লবী হঠকারিতা ছাড়া আর কিছুই বলা যায় না। ‘কন্সোল’-এর ঐতিহাসিকবিকৃতি এই পন্থার দিকেই নির্দেশ করে। বিপ্লবী ও মার্কসবাদী নাট্যকার শ্রীহস্ত যদি অবশ্য এই মধ্যবিস্তস্থলত অতিবিপ্লবী হঠকারিতাই প্রচার করতে চান, তা হলে কিছু বলায় নেই।

এই পরিপ্রেক্ষিতে শ্রীহস্তের আরেকটি বিশেষ দাবি বিচার করা প্রয়োজন। হোবুখ্ রচিত ‘প্রতিনিধি’ নাটকের উল্লেখ করে শ্রীহস্ত তাঁর নাটকের প্রোগ্রামে ‘ঐতিহাসিক পটভূমিকা’র বলেছেন, “‘কন্সোল’ নাটক হুখুথের নাট্যাধর্মে রচিত।” অনেক চিন্তা করে ‘কন্সোল’ নাটকের মাত্র দুটি আয়গার হোবুথের অনন্তসাধারণ নাটকের সামান্য ছায়া মাত্র আবিষ্কার করতে পেরেছি। ‘কন্সোল’-এর প্রথম দৃশ্যের আলোছায়ার খেলা ও শব্দক্লেপ ‘প্রতিনিধি’-র বিখ্যাত এককভাষণ বা মনোলগ দৃশ্যের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। ‘কন্সোল’-এ এক ভারতীয় সাময়িক অফিসার শার্চুসের জীবন বাঁচাতে চেষ্টা করে ও তার স্ত্রীকে ইংরেজদের অত্যাচারের হাত থেকে রক্ষা করে। ‘প্রতিনিধি’-তেও এমনি একটি ঘটনা আছে। রোমে জার্মান নাৎসি সৈন্যদের হাত থেকে একটি ইহুদী শিশুকে ইতালীয় সৈন্যেরা রক্ষা করে। হোবুথের নাট্যাধর্মের বৈশিষ্ট্য কিন্তু অল্প আয়গার খুঁজতে হয়। তিনি সাম্প্রতিককালের ঘটনা নিয়ে নাটক লিখতে গিয়ে ঐতিহাসিক চরিত্রসমূহকে যকের উপর নিয়ে এসে বর্ষকদের সম্মুখে আসামীর কাঠগড়ায় দাঁড় করাতে চিন্তা করেন নি। তাই ‘প্রতিনিধি’ নাটকে আমরা তদানীন্তন পোপকে দেখতে পাই; সে চরিত্রায়ণে কোথাও কোনো আপস নেই। শ্রীহস্ত কিন্তু সর্দার প্যাটেলকে যকের উপর নিয়ে আসতে সাহস পান নি। অথচ এই সর্দার প্যাটেল ও জনাব জিন্নার আশাল বাগীর উপর নির্ভর করেই নৌবিদ্রোহীরা শেষ পর্যন্ত আত্মসমর্পণ করেন। এই নেতৃত্বের কিন্তু কোনো সময়েই নৌবিদ্রোহীদের সাহায্যে এসিয়ে আসেন নি। ‘কন্সোল’-এ একমাত্র ঐতিহাসিক চরিত্র অ্যাডমিরাল ব্র্যাট্টট্রেকেও সঠিকভাবে চিত্রিত করা হয় নি। কেন্দ্রীয় ধর্মঘট কমিটির

সতাপতি খানের পরিবর্তে সাক্সেনাকে নাটকে নিয়ে আসা হয়েছে। কিন্তু সেও খানের অতি দুর্বল রূপায়ণ।

হোবুথের নাটকের শেষে *Sidelights on History* বলে একটি টীকা আছে। তাতে তিনি ইতিহাসের ঘটনাবলী আলোচনা করে দেখিয়েছেন কী গভীর নির্ভা ও সত্যতার সঙ্গে তিনি ইতিহাসকে ব্যবহার করেছেন। মূল ঘটনাবলী ও সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ চরিত্রগুলি অবিকৃত। সংক্ষেপের ব্যাপারেও ইতিহাসের সত্যকে তিনি কোথাও বিকৃত করেন নি। এই সত্যনিষ্ঠতার জন্যই তাঁর সমালোচনা এত তীক্ষ্ণ ও এত সার্থক হয়েছে।

হোবুথের নাট্যাধর্শের অল্পকরণে শ্রীহস্তও তাঁর নাটকের সঙ্গে একটি টীকা সংযোজন করেছেন—“নৌবিদ্রোহের ঐতিহাসিক পটভূমিকা”। কিন্তু ঐ উচ্চাধর্শ বিস্মৃত হয়ে শ্রীহস্ত ইতিহাসের সেই সব ঘটনাই উল্লেখ করেছেন বা তাঁর বক্তব্যকে সমর্থন করে। হোবুথের নাট্যাধর্শের উল্লেখ করে শ্রীহস্ত নিম্নে বাক্যবিক্রম হস্তাশ্রয় করেছেন।

‘কম্বোল’ নাটকে সূত্রধারের একটি বিশেষ ভূমিকা আছে। এই সূত্রে এ বিষয়ে কিছুটা আলোচনা করা প্রয়োজন। শ্রীহস্ত দাবি করে থাকেন যে তিনি ব্রেক্স্ট-এর নাট্যাধর্শ দ্বারা অনুপ্রাণিত। ব্রেক্স্ট-এর *alienation* বা বিচ্ছিন্নতার তত্ত্বের প্রয়োগ হিসাবেই বোধ হয় সূত্রধারের বিচার করা দরকার। আসলে কিন্তু ব্যাপারটা ঠিক উল্টো। যখন মঞ্চের ঘটনাবলী দর্শকের মনকে নাটকের সঙ্গে একাক্ষতায় বাঁধতে অক্ষম হচ্ছে, তখনই সূত্রধার গরম গরম বক্তৃতার জোরে কৃত্রিমভাবে সেই একাক্ষবোধ সৃষ্টি করতে চেষ্টা করে। তাব মতো বক্তৃতার সাহায্যে শ্রীহস্ত তাঁর রাজনৈতিক বক্তব্যকেই প্রকাশ করবার চেষ্টা করেছেন।

নাটকের শুরুতে যখন সূত্রধার বলে যে মঞ্চে বর্ণিত ঘটনা বেন গিয়েটারের চার দেয়ালের বাইরে দর্শকেরা বলে না বেড়ান, কারণ তাহলে নাকি ডি. আই. আর-এর আঘাতে ‘কম্বোল’ নাটকের অভিনয় বন্ধ হয়ে যেতে পারে, তখন সত্যি হাসি পায়, শ্রীহস্তের অল্প ফুৎকাও হয়। সবকার তাঁর নাটকীয় ভাব-তরঙ্গকে খুব গুরুত্ব দিচ্ছেন না; তিনি এত চেষ্টা করছেন, অথচ তাঁর নাটককে বন্ধ করে দিয়ে তাঁকে শহীদ হবার সুযোগ দেওয়া হচ্ছে না! ক্যান্সিস্ট সরকারের এই ব্যবহার সত্যিই অমার্জনীয়।

মনে হতে পারে ইউংপল দত্তের উর্বর স্রষ্টিকপ্রসূত পাগলামি ছাড়া এসব

আর কিছুই না। আসলে কিন্তু এই পাগলাসির পিছনে কিছুটা মতলব আছে মনে হয়। তাঁর নাটকের বক্তব্য সম্পর্কে বা-কিছু রাজনৈতিক সমালোচনা হতে পারে, তা আগে থেকেই ভেবে নিয়ে শ্রীমন্ত তাঁর নাটকের মধ্যেই তার জবাব তৈরি করে রেখেছেন, হোকৃথের কথা সেইসবই বলেছেন, ব্রেথট-এর alienation বা বিচ্ছিন্নতার তত্ত্ব তাঁর পালাবার আরেকটি পথ। এ ছাড়াও আরও জবাব খুঁজে পাওয়া যাবে।

আপসহীন বিপ্লবী মনোভাবটিকে নাটকে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে শাহুল সিংয়ের চরিত্রের মাধ্যমে। শ্রীমন্ত প্রতিপন্ন করেছেন যে, শাহুল তার ব্যক্তিগত জীবনেও আপস করতে রাজী নয়, তার জী ও স্ত্রীকে সে কিছুতেই ক্ষমা করতে পারে না। এই ঘটনার সাহায্যে শ্রীমন্ত প্রমাণ করতে পারেন যে, আপসহীনতার যে চূড়ান্ত উদাহরণ নাটকে পাওয়া যায় তার সত্যিই কোনো রাজনৈতিক গুরুত্ব নেই, আসলে এটা একটা ব্যক্তিগত ব্যাপার।

শ্রীমন্ত যে মধ্যবিস্তৃতলভ নৈরাজ্যবাদের প্রবক্তা এবং বিপ্লবী শৃঙ্খলাবোধকে অস্বীকার করেন, এ কথাই বা কেমন করে বলা যায়? শাহুলের সহকর্মীরা বধন সিদ্ধান্ত গ্রহণ করে যে তার পরিবারকে বাঁচাবার জন্য তারা আলোচনার বদলে, তখন শাহুল তাদের সিদ্ধান্ত মেনে নিয়ে নেতৃত্ব থেকে সরে দাঁড়াতে এক মুহূর্তের জন্যও দ্বিধা করে নি। অবশ্য এরপর শাহুল যে ইংরেজদের হাতে মরে প্রমাণ করে দিল যে তার আপসহীন সংগ্রামের নীতিই সঠিক, সেটাকে বোধ হয় বেশি গুরুত্ব না দিলেও চলে! শ্রীমন্ত বলতে পারেন যে, কংগ্রেস ও লীগ নেতৃবৃন্দের আশাসবাক্যী সম্বন্ধে যে শেষ পর্যন্ত নোবিপ্রোহীদের শাস্তি দেওয়া হয়েছিল, শাহুলের মৃত্যু সেই ঘটনারই নাটকীয় রূপ মাত্র, আর কিছুই নয়।

স্থানীয় কংগ্রেসনেতাকে একটি অবস্থা, মতলববাক্য, দু'পা চরিত্র হিসাবে দেখিয়ে শ্রীমন্ত যে কংগ্রেসের প্রতি ঘৃণার সৃষ্টি করেছেন, এ কথা বলাও কি ঠিক? বগনলাল জো রিয়ার অ্যাডমিনিস্ট্রাল ব্যার্চটের সঙ্গে খুব কড়া করেই কথা বলেন, এমন কি সাহেবের সামনে একেবারে খাটি ভারতীয় কারবার চেয়ারের উপর পা তুলে বসেন। হোকৃথ ও ব্রেথট-এর ভারতীয় সংমিশ্রণের পর সাম্প্রতিক কালের ঘটনার নাট্যরূপে এর চেয়ে বেশি আর কী আশা করা যেতে পারে?

মাক্সেনার প্রতিও শ্রীমন্ত খুবই সহায়কৃতি প্রকাশ করেছেন। অবশ্য যে কেন্দ্রীয়-ধর্মঘট কমিটির প্রতিনিধি এই মাক্সেনা, তাকে প্রথম থেকেই

‘খাইবার’-এর নাবিকেরা অবজ্ঞা করে এসেছেন। ‘তাড়াটে’ বোদ্ধা ভারতীয় অফিসারটির প্রতিও শ্রীহস্ত সহানুভূতিশীল। ইংরেজ অফিসারের বিরুদ্ধে উচ্চকণ্ঠে কথা বলার সাহস তার আছে। অবশ্য ঘটনার আবর্তে এই দুই চরিত্রেই শেষ পর্যন্ত বাস্তবক্ষেত্রে বিশ্বাসঘাতক প্রতিপন্ন হয়, কারণ তারা তাদের নিষেধের চরিত্রের অ-বিরোধের জালে জড়িয়ে পড়েছিল। এই পিছল পথের একমাত্র এই পরিণতিই তো সম্ভব! শ্রীহস্ত কি করবেন? শত সহানুভূতি থাকলেও হোকৃৎ ও ব্রেথট্-এর নাট্যাধর্শে অল্পপ্রাণিত নাট্যকাব হয়ে তিনি এই চরিত্র দুটিকে ইতিহাসের নির্মম বিচারের হাত থেকে কি কবে রক্ষা করতে পারেন? তা হলে যে ইতিহাসের সত্যকে উপেক্ষা করা হয়। এত বড় পাপ তো শ্রীহস্তের পক্ষে সম্ভব নয়।

শ্রীহস্তের ঐতিহাসিক সত্যের প্রতি আত্মগত্যের এই রকম আরো তথ্য নাটকের মধ্যে ধুঁজে পাওয়া যায়। কিন্তু তা সত্ত্বেও নাটকের মধ্য থেকে একটা স্পষ্ট রাজনৈতিক বক্তব্য ফুটে উঠেছে। শ্রীহস্তের মতে বিপ্লবী সংগ্রামের মধ্যে স্তম্ভবুদ্ধিসম্পন্ন মানুষের কোনো স্থান নেই; বস্তুত তারা শ্রেণী-ক্ষত্র হাতিয়ার হিসেবেই কাজ করে থাকে। তাঁর মতে, পথ একটিমাত্র—মুষ্টিমের বিদ্রোহীর নির্মম, তীব্র আপসহীন সংগ্রাম।

এটি একটি অত্যন্ত মারাত্মক রাজনৈতিক মতবাদের প্রকাশ। শ্রীহস্তের বিপ্লব-চিন্তায় শ্রমিকশ্রেণীর কোনো ভূমিকা নেই; তারা কেবল মুষ্টিমের সংগ্রামী বীর বিপ্লবীর প্রতি সহানুভূতি দেখিয়ে ধর্মঘট করতে পারে। শ্রীহস্তের মতে বিপ্লবী গণসংগ্রামের চেয়ে মুষ্টিমের কিছু বীর বিপ্লবীর শহীদ হওয়া চের বেশি গুরুত্বপূর্ণ। বিপ্লবী রাজনৈতিক পার্টির নেতৃত্বের কোনো প্রয়োজন নেই; বিপ্লবী পরিস্থিতির কোনো প্রয়োজন নেই; কেবলমাত্র কিছু বিপ্লবীর স্বার্থই যেন বিপ্লব সম্ভব। তাঁর বিচারে প্রয়োজন আসলে elite বা বাছাই করা কিছু ব্যক্তির।

বিপ্লবের এই মধ্যবিস্তৃষ্ট চিন্তাধারা বহুকাল আগেই ইতিহাসের আবর্তনা-সূত্রে স্থান পেয়েছে। আজ সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবের ধারণা ইতিহাসের পাতায় প্রথম স্থান অধিকার করেছে, সারা পৃথিবী জুত সমাজতন্ত্রের পথে এগিয়ে চলেছে। এই পরিস্থিতিতে অনেক সময়ই শ্রেণী-ক্ষত্রের গুপ্ত দালালেরা এইরূপ সচেতনভাবে প্রয়োজনা সৃষ্টি করে; গণবিপ্লবকে ব্যাহত করার উদ্দেশ্যে অলমস্বে সংগ্রামের বিক্ষোভ ঘটিয়ে বিপ্লবকে সাময়িকভাবে ছত্রস্তল করে দেয়,

দুর্বল করে দেয়। মধ্যবিস্তৃতুল্য বিপ্লববাদের রঙিন চোখ-ঝলসানো শোশাক পরেই এরা নিজেদের কার্ভসিদ্ধি করে। সেইজন্যই আজকের ঐতিহাসিক পরিস্থিতিতে মধ্যবিস্তৃতুল্য নৈরাশ্যবাদ ক্যাসিবাদের সচেতন সহায়। গণতান্ত্রিক আন্দোলনের দুর্বলতার কারণে ভারতবর্ষে ক্যাসিবাদ নানা ক্ষেত্রে উর্বর জমি খুঁজে পাচ্ছে। এই অবস্থায় মধ্যবিস্তৃতুল্য নৈরাশ্যবাদের এই প্রকাশকে কেবল ছেলেমানুষি বা অপরিণত বুদ্ধির প্রলাপ বা অরসিকের বিকার বলে উপেক্ষা করা যায় না।

শেষ পর্যন্ত একটা প্রশ্নের অবশ্য সীমানা হল না। ব্রিউপল দত্ত কি সচেতনভাবে প্রতিক্রিয়ার এই বিশঙ্কনক খেলার খোঁজ দিয়েছেন, না, এটা তাঁর ইরাগো-জ্ঞাত 'motiveless malignity' বা উদ্দেশ্যহীন বিদ্বেষের প্রকাশ?

সুপ্রভ বন্দ্যোপাধ্যায়

তোমার বাণী কখনো শুনি, কখনো শুনি না-যে

‘সায়ার খেলা’ রবীন্দ্রনাথের সাতাশ বছর বয়সের রচনা, যখন “গানের রসেই সমস্ত মন অভিভূত হইয়াছিল”। পীতমুখ্য এই রচনা পূর্বন্যাকালে সংগীত-রসাত্মকীদের কাছে তাই বর্ধিত আকর্ষক ছিল। ইন্দ্রিয়বোধী চৌহুরানীর বিশেষ পক্ষপাত ছিল ‘সায়ার খেলা’র প্রতি, আর, ‘ঘরোয়া’তে অবনীন্দ্রনাথ বলছেন: “সায়ার খেলার মতো অপেরা আর হয় নি।... শুনে তাঁর নিজের কথার সঙ্গে স্বরের পরিণয় অদ্ভুত স্থাপ্তি হয়ে উঠেছে। ওখানে একেবারে তাঁর নিজস্ব স্বর। অপেরা-জগতে শুটি একটি অমূল্য জিনিস।” ‘সায়ার খেলা’ মূলত ছিল সীতিনাট্য; ১০৪৫ সালে শান্তিনিকেতনের ছাত্রীদের জন্য এটি নৃত্যনাট্যে রূপান্তরিত হয়। কলকাতায় এই নৃত্যনাট্য-রূপটিই বহুল অভিনীত। ১২০০ সালে ‘সায়ার খেলা’র সীতিনাট্য-রূপ সম্ভবত শেষবারের মতো প্রদর্শন হয়। বহুকাল পরে শান্তিনিকেতন আঞ্চলিক সংঘ এই সীতিনাট্য-রূপ নিবেদন করলেন। তাঁদের এই তুঃসাহসিক প্রচেষ্টা অভিনন্দনযোগ্য; সেই সঙ্গে এই সাহসিক প্রয়াস অনিন্দনীয় হলে এই প্রবোধনা স্মরণীয় হয়ে থাকত।

সমগ্র সীতিনাট্যটি, আঞ্চলিক সংঘের প্রবোধনার, অর্থোক্তিকভাবে খণ্ডিত হয়েছে, যেজন্য তার কিছু আশ্চর্য গান বাহ পাড়েছে শুধু নয়, নাট্যরসও ক্ষুণ্ণ

হয়েছে। অমর ও শাস্তার প্রতি বতটা মূল্য আরোপিত হয়েছে, কুমার ও অশোক ততটাই নেপথ্যে পড়েছে এবং একটি স্বচ্ছতোয়া প্রেম প্রেমহা মাঝখানে কিছু বাধাস্থিতি করবার অপপ্রয়াস পেয়েছে—‘মায়ার খেলা’ দেখে এই ধারণা প্রসঙ্গ পেল। বস্তুত, ‘মায়ার খেলা’ শুধু ছদ্মনয়ন নয়, আরও কিছু তরুণহৃদয়ের প্রেমবিলাস এর উপজীব্য। বারা ‘স্বপ্নের লাগি চাহে প্রেম’ তাদের প্রতি তির্যক দিকারই ছিল ‘মানসী’-‘মহয়া’র লেখকের উদ্দেশ্য—আশ্রমিক সংঘের পরিচালনা সে-উদ্দেশ্যে উপায়িত করতে পারে নি।

গানের ব্যাপারে পরিচালনার অভাব চোখে পড়েছে, বিশেষ, অশোকের গানে এবং মায়াকুমারী ও সখীদের সম্মেলক সংগীতে। অভিনেতার মঞ্চের উপর এসে স্বকণ্ঠে গান গেয়েছেন, এটুকুই সাধুবাহবোগ্য—বাস্তবক্ষেত্রে সেটি ব্যর্থ। আজকের খ্যাতনামা সংগীতশিল্পীদের কর্তব্য কৃত পরিমাণে মাইক-নির্ভর—এ-নাটকে তার প্রমাণ পাওয়া গেল। মাইকের ব্যবস্থা ছিল খারাপ, আর শুধু মাইকের নীরবতা অভিনেতাদের মুকান্তিনয়ের নামান্তরমাত্র নয়—বর-প্রক্ষেপ বা স্পষ্ট উচ্চারণ তাঁদের সংগীতচর্চার অবহেলিত। মায়াকুমারী এবং সখীদের নেপথ্য মাইকসহযোগে সংগীত বতটা কর্ণবিদারী হয়েছে—তারই পাশে মঞ্চের উপর একক সংগীতগুলি সে-পরিমাণে রান এবং ক্ষীণ মনে হয়েছে।

অমরের কুমিকান্তিনেতা অশোকতর বন্দোপাখ্যায়ের সংগীত অতিব্যক্তিতে অস্পষ্ট, তাঁর প্রবেশ ও প্রস্থান অবাস্তবভাবে দ্রুত ও দৃষ্টিকটু। নীলিমা সেনের সংগীত ব্যক্তিগতভাবে আমার কাছে অনন্ত, কিন্তু প্রমদার রূপসজ্জায় তাঁর অভিনয় বিড়ম্বনামাত্র। উপরন্তু, তাঁর অকুঞ্জন বা অনাবৃত্তক প্রীবা-বক্রিমা মনে করিয়ে দিয়েছে অভিনয় অপেক্ষা বরলিপির শুদ্ধতারক্ষার তিনি বেশি সজাগ। যদিও শেষাংশে তাঁর গান (‘আব কেন, আর কেন’) যেটুকু শোনা গিয়েছিল, হৃদয়গ্রাহী মনে হয়েছিল—কিন্তু প্রথমার্শ্বে প্রমদার লীলাচাপল্য তাঁর ভঙ্গিমায় অল্পপস্থিত দেখে আমাদেরই বলতে লোভ হয়েছিল: ‘এ কি প্রমদা! এ কি প্রমদার ছায়া!’ প্রথম ছুটি গানে আড়ষ্ট হলেও বরং শাস্তার কুমিকার সুপূর্ণা চৌধুরীর অভিনয় ও সংগীত অনেকাংশে হৃ-দৃষ্ট এবং শ্রাব্য। প্রমদার প্রথম সখীর নৃত্যাভিনয় সর্বোত্তম। রূপসজ্জায় শান্তিনিকেতন-শৈলী অক্ষুণ্ণ থেকেছে, মঞ্চসজ্জার পরিকল্পনা সংবন্ধগুণে অনবদ্য।

‘বান্দ্রীকিপ্রতিভা’ রচনায় রবীন্দ্রনাথ শ্লেষের সংগীত-বিষয়ক মতবাদকে পরীক্ষা করতে চেয়েছিলেন ; এবং আধিক্যের আখ্যান অপেক্ষা বিহারীলালের ‘সারদামঙ্গল’-এর আরম্ভ-অংশ তাঁকে বেশি প্রেরণা দিয়েছিল।^১ এই সীতিনাট্য সমকালীন বিষয়কনের সমাধর পেয়েছিল শুধু নয়, একাধিক প্রবীণ সাহিত্যরসিক লেখনীকেও উৎসাহিত করেছিল। অল্প রবীন্দ্রনাথ একাধিকবার বান্দ্রীকির ভূমিকায় নেমেছেন।

শান্তিনিকেতন আশ্রমিক সংঘ-প্রবোধিত ‘বান্দ্রীকিপ্রতিভা’ তুলনামূলক-ভাবে উত্তম। সমগ্র প্রবোধনার একটি স্বঠাম পরিচ্ছন্ন শিল্পরীতি চূর্ণক্য নয়। এখানে বান্দ্রীকি সেজেছিলেন অশোকতরু বন্দ্যোপাধ্যায় ; এই ভূমিকায় স্ত্রী ব্রহ্মন দরাস কঠোর পরিচয় পাওয়া যায় (বিশেষত, ‘রাঙা পদপদ্মবুগে’, ‘কী বলিছ আমি’, ‘ভাষা, এবার ছেড়ে চলেছি যা’) আবার স্বর-প্রক্ষেপণ-বা-স্বধাৰ্থ হাসচালনার অভাবও ঘরা পড়ে (ব্রহ্মন, ‘গহনে গহনে যা রে তোরা’)। ব্যাধ রসাকরের চেয়ে কাব্যরসাবাহী বান্দ্রীকির অভিনয়ে তাঁর স্বচ্ছন্দ্য বেশি ; অথচ এই দুই রূপের একটা স্ববল রূপায়ণ আমরা দেখতে চেয়েছিলাম। দৃশ্যধর্মের সম্মিলিত নৃত্যঙ্গিতের মধ্যে চর্চা এবং পরিচালনার অভাব পীড়াদায়ক ; অনেক জায়গায় নেপথ্য বহুসংগীতের স্বর এসে পৌঁছেছে প্রেক্ষাগৃহে, কিন্তু কথা অশ্রুত থেকেছে। ‘এত রক্ত লিখেছ কোথা’ এই গানটি পরিবেশন-অপেক্ষা অসম পদচালনায় এত বেশি ঝাঁক পড়েছে যে, সম্পূর্ণ গানটি মাঠে মাঝা গেছে। মনে রাখা দরকার, স্বাগনারেব মতোই রবীন্দ্রনাথ অপেরার স্বর ও নাট্যাভিনয়ের সঙ্গে কথার উপবও-সমান জোর দিয়েছেন ; ‘বান্দ্রীকিপ্রতিভা’-রচনাও এই পরীক্ষাতেই। সুতরাং, স্বাগনারের কথা এ-প্রসঙ্গে মনে করিয়ে দিতে চাই : “In the wedding of the arts, Poetry is the Man, Music the Woman ; Poetry must lead, Music must follow.”

দৃশ্যধর্মের মধ্যে ছ-তিনজনের ছাত্রগুষ্ঠ নৃত্য অভ্যন্তর দৃষ্টিকর্ষী, এবং প্রথম দৃশ্যের কঠ মতেজ হলও অভিনয় অভিনাটকীরদোষভূত। বালিকার ভূমিকায় চিত্রলেখা চৌধুরী ব্যর্থ—অন্তত কঠসংগীতে মজিউলেশনের অভাব রয়েছে। লক্ষ্মীর ভূমিকায় সুপর্ণা চৌধুরী প্রস্থানদ্রষ্ট্র অটুপূর্ণ ;

সম্রাটের ক্রমিকায় প্রতিমা দ্বারা চৌধুরীর আবৃত্তি স্থলাভ্য। নেপথ্যে বঙ্গসংগীত-
ক্ষেত্রে এক্সাজের ত্বর বহুদিন মনে থাকবে। মঞ্চসজ্জা বর্ষাধ, রূপসজ্জা
প্রশংসনীয়।

অপ্রতিম বসু

শান্তিনিকেতন আঙ্গনিক সংঘ প্রযোজিত : সারার খেলা। নিউ এন্সারার। ১১ জুন,
১৯৫৫। বাল্মীকি প্রতিষ্ঠা। নিউ এন্সারার। ১৬ জুন, ১৯৫৫।

কলকাতায় এমলিন্ উইলিয়ম্‌স্‌

১৯৬২ সালে রিচার্ড সাধার্ন বিশ্ব থিয়েটারের ‘মণ্ডুগ’ নিয়ে তাঁর প্রামাণ্য
ইতিহাস-আলোচনা শেষ করেছিলেন এমলিন্ উইলিয়ম্‌স্‌-এর কথা দিয়ে :
“সব কথার শেষে ঐ এক কথাই কিছুর হয়ে গেল...থিয়েটারের ইতিহাস
তাঁর বিচিত্র বিশ্বাসরীতির ইতিহাস নয়, ঐ রীতির প্রয়োগে অভিনেতা
মাছুষকে কতটা নাড়া দেন, তারই ইতিহাস। অভিনেতা থিয়েটারের
প্রাণবিন্দু, বাহনও বটে—একা অভিনেতাই, অতীতেও যেমন, আজও
তেমনই।...তাই আজও দেখা যাবে এমলিন্ উইলিয়ম্‌স্‌-এর মতো একটি
মাছুষকে, শুধু বই আর নকল স্রষ্টা মহার, মূর্ত জিকেন্স্‌-এর সারার হুটো
ঘটা ধরে মন্থমুগ্ন করে রাখবেন।...স্রষ্টাও যেমন, সব শেষেও তেমনই একা
একটি মাছুষের এই থিয়েটার আজও অপরিবর্তিত।”

সেই এমলিন্ উইলিয়ম্‌স্‌ গত ১৫ই ও ১৬ই মে কলকাতার হিন্দী
হাট ফুলের নাট্যগৃহে জিকেন্স্‌-এর রূপসজ্জার জিকেন্স্‌-এর স্বরচিত
উপস্থাপনার্থে অভিনয় পরিবেশন করে গেলেন। জিকেন্স্‌ পাঠকালে যে-
টেবিলটি ব্যবহার করতেন, তারই এক ছব্বছ নকল স্রষ্টার একমাত্র উপকরণ।
রূপসজ্জা আশ্চর্য আদল আনে, চালচলনেও সমকালীনদের বিবরণের সঙ্গে
ঘনিষ্ঠ সাধু্য। কিছুর শুধুই স্বরপ্রক্ষেপণের অসাধারণ শক্তিতে বিভিন্ন রচনা
থেকে আহৃত আটটি দৃশ্বে উইলিয়ম্‌স্‌ বিচিত্র নয়নারীর ও তাদের সম্পর্ক-
সংঘর্ষ-সংলাপ ছড়িয়ে আটটি নাটকীয় এপিসোড্‌ রচনা করেন। কণ্ঠস্বরের
মডিউলেশন ও সামান্ত্রতম কার্যিক অভিনয়ে স্রষ্টার ও মিসেস্‌ সেনীয়ারিগ্‌-এর
‘মোসাইটি’ জীবনের প্রতি তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ, কিংবা কণীপ্রাণ পল ভদ্রির মৃত্যু,

করাঙ্গী বিপ্লবের আসন্ন ছায়ায়, আত্মসে, কিংবা নাস্-এর কঠিন কঠে সেই ভয়ঙ্কর ঘূর্ণপাড়ানী গয়, এক-একটি বিচ্ছিন্ন নাটক হয়ে ওঠে; প্রতিটি পদক্ষেপ যেন চাঞ্চ্য করনা করা যায়। কেবল কঠোরতার বিপুল সংকল্পক্ষমতা ও স্বসংযত নিয়ন্ত্রণের শক্তিতে মধ্যযাৱা রচনার এই দৃষ্টান্ত থিয়েটারের একটি বিশিষ্ট প্রবেশের চরিত্র সম্পর্কে আমাদের যেন আরো সচেতন করে তুলল।

মূলপাঠ্য ক্লাসিকের চলতি ধারণা থেকে ডিকেন্সকে উদ্ধার করাৱ চেষ্টাও অংশনির্বাচনে স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। ভিক্টোরিয় যুগের পরিবর্তমান পরিপ্রেক্ষিতে সেদিন ধারা সমাজচিন্তাকে অগ্রাধিকার দিয়েছিলেন, ডিকেন্স তাঁদের মধ্যে অন্ততম। রূপকথার অস্পষ্ট অল্পবল, প্রতীক ও থিয়েট্রিকাল অতিশয়োক্তির সূচিভিত্ত প্রয়োগে যে চরিত্র আদিক ডিকেন্স সৃষ্টি করেছিলেন, তার মর্মভেদ সহজ নয় বলেই আজও এ দেশে ডিকেন্স জনমনোরঞ্জে নিম্নক শিতপাঠ্য এক্টারটেনার হয়ে গেলেন। এম্লিন্ উইলিয়ম্ চেষ্টা করেছেন গভীরতর গভীরতর সেই অল্প ডিকেন্সকে ফিরিয়ে আনার।

এই অল্পঠানের অল্প ব্রিটিশ কাউন্সিল্-এর কাছে আমরা কৃতজ্ঞ। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গেই অল্পযোগ থাকবে, ডিলান টমাসের কৃত্তিকায় এম্লিন্ উইলিয়ম্-এর অল্পরূপ অভিনয় দেখার সুযোগ থেকে আমরা বঞ্চিত হলাম কেন? কবি-সমালোচক জি. এস. ব্রেন্ডারের লেখা থেকে ধারণা হয়, ডিলান্ টমাসের কৃত্তিকাস্থিত উইলিয়ম্-এর মহত্তর কীর্তি—ধারা টমাসকে চিন্তেন, তাঁরাও উইলিয়ম্-এর অভিনয়ে আপাত-সাদৃশ্যস্থানে ব্যর্থ তথা বিচলিত হয়েও মানতে বাধ্য হন যে, টমাস্ অল্প যে পানশালায় পরিচাসরসিকের পাব্লিক্ ইমেজ্ বচনা করেছিলেন, উইলিয়ম্-এর অভিনয়ে সেই সূতিই প্রাণময় হয়ে ওঠে।

শমীক বন্দ্যোপাধ্যায়

চলচ্চিত্র - প্রসঙ্গ

কাপুরুষ ও মহাপুরুষ

চলচ্চিত্র সমালোচনা করার মুখিল এই যে একবার মাত্র চোখের সামনে নবীর স্রোতের মতন তরতর করে বয়ে যায় বেসব ঘটনা ও দৃশ্য তার সরল রূপ মনে ধারণ করা প্রায় অসম্ভব। সাপ্তাহিকপক্ষে বেসব বইয়ের সমালোচনা হয় তা-ও খুব তাড়াতাড়ি পড়া, অত্যন্ত বেশির ভাগ ক্ষেত্রেই, অনেক ক্ষেত্রে হয়ত না-পড়া। কিন্তু বইয়ের পাতা সম্মুখে ও পিছনে দুই দিকেই উন্টানো যায়, তাই বা কেলে আসা যায় মাঝে মাঝে কিরে গিয়ে তা আবার কুড়িয়ে নেওয়া চলে; কিন্তু চলচ্চিত্রের বেলায় তা তো সম্ভব নয়। তাই কোনো ভালো চলচ্চিত্র, অর্থাৎ প্রথম দেখে বা ভালো লাগে, তা এক বা দুই বা ততোধিকবার না দেখলে বর্ষকের (এবং অবশ্য শ্রোতার) মনে তার রূপ অমে না। 'চাকলতা' চতুর্থবার দেখে আমি তাতে-নতুন রস পেয়েছি, এক সে-রস প্রধানত সাংগীতিক। তাই এক-এক সময়ে তার স্বাদ নিবিড় করে পাবার জন্য আমাদের চোখ বুজতে হয়েছে। অবশ্য চাকলতা দ্বারা পছন্দ করেন নি শুধু এই কারণে যে তা মূল কাহিনী থেকে অনেক দূরে সরে এসেছে তাঁদের সঙ্গে আমার কোনো বিরোধ নেই, অবশ্য মিলও নেই, কেননা তাঁদের দেখা ও শোনা একেবারে অন্য আতের।

চাকলতার কথাই যখন উঠল, তখন এখান থেকেই শুরু করা যাক বর্তমান প্রসঙ্গ।

চাকলতার সত্যজিৎ রায় তাঁর ছবিকে যে ত্রিভুজবদ্ধনে বেঁধেছিলেন 'কাপুরুষ'-এও দেখলাম তারই পুনরাবৃত্তি। কিন্তু বকবক করে ফুটেছে কাপুরুষ-এর বিশিষ্ট রূপ। 'চাকলতা' হল গাঢ় রঙে ও অটল পদ্ধতিতে আকা বেশ প্রমাণ আকারের তৈলচিত্র; তার পাশে কাপুরুষ-কে মনে হয় একটি পেঙ্গলি স্কেচ। ছোটখাটো ব্যাপার সম্বন্ধে নেই, কিন্তু রেখায় রেখায় ফুটেছে গুস্তাদের হাতের ছাপ।

তফাৎ আরো আছে। চাকলতার ঘটনার আবর্তে তিনটি ভূমিই অড়িত হয়েছে পুরুষদের সঙ্গে অবিচ্ছেদ্যভাবে, আর, এই অবিচ্ছেদ্যতার মধ্যে বিচ্ছেদ মর্যাদিক হয়ে উঠেছে। কিন্তু কাপুরুষ-এ একটি পুরুষ ঘটনাচক্রে শুধু হয়েছেন ঐগগত, যদিও মাঝে-মাঝে তাঁর টিঙ্গনীতে বেশ একটু 'ড্রামাটিক আরয়নি'র

হুটি হয়েছে। এ ছাড়া এই ব্যক্তিটি অর্থাৎ নায়িকার স্বামী প্রান্ন-নির্বিকার, নির্বোধ ত বটেই। এর পর পাঠকেরা যদি আশা করেন আমি পুরো গল্পটি শোনাব, তাহলে আমি নাচার, কেননা এই চিত্র এত একান্তভাবে চলচ্চিত্র যে, গল্পের পুনরাবৃত্তি করে তার পরিচয় দেওয়া নিম্নয়োজন। মোট কথা এই যে, নায়ক ও নায়িকা একদা পরস্পরের অতি কাছাকাছি এসেও দুয়ে সর্কে পিরেছিল যেভাবে তার মধ্যে মূল গল্পের লেখক ও চলচ্চিত্র-শ্রষ্টা হুজনেই দেখেছেন নায়কের পৌরুষের অভাব। এখানে তাঁদের সঙ্গে আমার মতের মিল নেই, কেননা ছবিটির বিষয়বস্তু নীতি নয়—নিরতি, বা অপৌরুষের।

দ্বিতীয়বার এই ছটি প্রাণীর বখন সাক্ষাৎ হল তখন বিচ্ছেদের বেদনা চলচ্চিত্রকার তীব্রতর করে কোটালেন ক্ল্যাশব্যাকে নায়কের পূর্বস্বতির পটে। নায়িকার মনের কোনো ক্ল্যাশব্যাক ছবিতে নেই। বোকা গেল তা দেবতাদের অগোচর, তার তল খুঁজতে পরিচালকের সাহসে ক্লোয়নি। কিন্তু এই মন যে অভলম্পর্শ তার পরিচয় পাওয়া যায় সামান্য চু-চারটি কথার আর ভাবে-তক্লিতে—বিশেষ করে রেলস্টেশনে হুজনের শেষবার সাক্ষাতের সময়ে। মনে পড়ে যায় রবীন্দ্রনাথের একটিগানের কলি: ‘তুমি কিছু নিয়ে বাও বেদনা হতে বেদনে’। এই বেদনা-বিনিময়ের দৃষ্ট যেভাবে ফুটেছে ছবিটির চরম পর্যায়ে সামান্য এক শিশি মূলের বড়ি দেওয়া-নেওয়ার মধ্য দিয়ে, তাতে মনে হয় যে শিল্পকলার চরম কৌশল—বাহুল্যবর্জন—সত্যজিৎ রায় আয়ত্ত করেছেন মূখ্য বস্তুর মতন।

কাপুরুষ-এর স্বল্পতামিশ্র নায়িকার সোহাগ ও কাতরতার ভরা শেষ ছটি কথা, ‘লক্ষ্মীটি, দাও না’ আর-একবার হুটি করল এই ছটি প্রাণীর জীবনে এক অমরাবতীর। নিম্নেবে তা হল ধূলিসাৎ। যবনিকার অন্তরালে বিস্তৃত হল একটি বিরাট বিচ্ছেদের সমুদ্র। একেবারে ‘পথের পাঁচালী’ থেকে সত্যজিৎ রায় পাড়ি দিতে শুরু করেছেন এই সমুদ্রে। কেননা চলচ্চিত্র-পথে তাঁর বাজা ‘বেদনা হতে বেদনে’। এই বেদনার গভীরতম ও ব্যাপকতম প্রকাশ ‘অপরাজিত’ ছবির শেষ দৃষ্টে যেখানে নায়ক সম্পূর্ণ পরাজিত, কেননা তার অতীত অবলুপ্ত ও ভবিষ্যৎ অনিশ্চিত। আমাদের বর্তমান জীবনের রূপক সত্যজিৎের আর-কোনো ছবিতে এমন সর্ম্পর্শীভাবে ফুটে ওঠে নি—যদিও সত্যজিৎ এ বিষয়ে সচেতন কিনা জানি না। না হলে আশ্চর্য হবার কিছু নেই, কেননা সার্বকভাষ্য শিল্পের উৎস শিল্পীর অবচেতনলোকে।

অথ 'মহাপুরুষ'। তবু পুরুষ কথাটির সূত্রে সত্যজিৎ ছুটি ছবিকে বেঁধেছেন, যেমন 'তিন কস্তা'কে বেঁধেছিলেন একটি কথার সূত্রে। কিন্তু হয়তো এই সূত্রটি বস্তু কীও মনে হয় আসলে তত নয়, কেননা ছবিটির আসল মহাপুরুষ হল শেষদৃশ্যে যে উদ্ভাসিত যুবক একটি বিমূঢ়া বালিকাকে তপ্ত মহাপুরুষের কবল থেকে রক্ষা করেন—নিঃসন্দেহে তিনি। মনে হয় সত্যজিৎ এই ছবিতে হাত দিয়েছিলেন বেধনার তার থেকে মুক্তি পাবার অন্ত, যে-বেধনা সৃষ্টি করে চলেছেন তিনি নিজে—এমনকি 'পরশপাখর'—এও। চেনাশোনা লোকের মুখে শুনেছি ছবিটি নাকি তেমন উত্তরায় নি, এ কথার মানে আমি বুঝি না, যদিও কথাটি খুব গূঢ় নয়। কিন্তু খবরের কাগজে গূঢ় কথাব কারবারিরা কেউ-কেউ লিখেছেন যে এই ছবিটির বিষয়বস্তু হল তপ্তামির প্রীতি তীব্র বিদ্বেষ। আমার কিছু ঠিক তা মনে হয় না। বিদ্বেষের মধ্য দিয়ে মজা সৃষ্টি করা যায়, আবার মজার মধ্য দিয়ে বিদ্বেষ। মূল গল্প বা ছবি—এই ছোটোতেই বিদ্বেষ বেটুকু আছে তা উপকরণমাত্র। তাও খুব বড় উপকরণ নয়। চুই ক্লেড্রেই আসল লক্ষ্য বেশ একটু মজার অবতারণা। এই লক্ষ্য চুই ক্লেড্রেই সিদ্ধ হয়েছে। তবে ঐরা সত্যজিৎ রায়ের কাছে সব সময়ে একটা বড় কিছু প্রত্যাশা করেন তাঁদের এই ছবি দেখে নিরাশ হবারই কথা। আমি যদিও নিরাশ হই নি, কিন্তু তবু মনে হয়েছে, একেবারে শেষের অংশে যখন ভেজাল মহাপুরুষের অন্তর্ধানপটে প্রকট হলেন আসল মহাপুরুষ বৃচকিনারী একটি বোচকার বাহনরূপে—একটু বেন চটপট ফুরিয়ে গেল। সত্যজিৎ রায় রামশেখর বসুকে নিয়ে আর-একটু নাড়াচাড়া করলে মন্দ হত না।

আরেকটি কথা। অতি-সাধারণভাবে বলতে গেলে আমি চলচ্চিত্রে অভিনয় ব্যাপারটিকে বড় স্থান দিই না। আমার একটা ধারণা এই যে, আমরা অভিনয় বলে বা মনে করি তার বেশির ভাগই পরিচালকের সৃষ্টি। তাই একেসর ননীর কুমিকার বাহ্যস্যদোষ বা ঘটেছে বলে মনে হয় তার দায়িত্ব পরিচালকের। কিন্তু মহাপুরুষের কুমিকার চারুপ্রকাশ ঘোষ যে অসাধারণ দক্ষ অভিনয় করেছেন এ-সম্বন্ধে আমি নিঃসংশয়; এর পাশে অন্তদের অভিনয় সম্ভাবতই একটু নিম্নস্ত মনে হয়। ছবিটির যদি কোনো দ্রুতি থাকে তা এইখানে, কেননা যে-চলচ্চিত্রে অভিনয়নৈপুণ্য দর্শক ও শ্রোতার মনকে আচ্ছন্ন করে, চলচ্চিত্রের কুলীনকুলের পংক্তিভোজে তার আসন পাবার অধিকার আছে কিনা তা বিবেচ্য। অবশ্য আরও বেশি বিবেচ্য একবার দেখে একটি ছবি সম্বন্ধে রায় ঘোষার অধিকার কারও আছে কি না।

হিরণকুমার সামাঙ্গল

মেক্সিকোর প্রতিকৃতি

ইউরোপ বিশেষত ফরাসীদেশ ও মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের সংস্কৃতির মোহে, যখন আধুনিক শিল্পে অহুসিত (অথচ প্রাচীন কলায় অগ্রসর) অপরাপর রাষ্ট্রগুলি শিল্পের ক্ষেত্রে আতিগত সীমান্তরেখা দূরীকরণের পক্ষপাতী, তখন একান্তভাবে ঐতিহ্য-আশ্রিত আধুনিক মেক্সিকোর সুবিশাল সম্ভাভা ও শিল্পকীর্তি পৃথিবীর একটি পরম বিশ্বয়। ওয়োসকো, সিকেরস ও রিভেরা—মেক্সিকোর রাষ্ট্রবিপ্লবের কল এই তিনটি মহাশিল্পী প্রাচীর-চিত্রের মধ্য দিয়ে আধুনিক শিল্পে বে-নবযুগ এনেছিলেন, মেক্সিকোর বেড় হাজার বছরের অতীত ছিল যেমন তার উৎস, তেমনি বর্তমানের চাহিদাই ছিল তার প্রেরণা। ঐতিহ্য-পুনরুজ্জীবনের এই মূলমন্ত্রটি মেক্সিকোর শিল্পীদের অজানা ছিল না যে বর্তমানে বদলি থেকেই অতীত-আবিষ্কারের প্রয়োজন ঘটে এবং শিল্পের ক্ষেত্রে নিছক অতীতপ্রীতি থেকে বর্তমানে উত্তীর্ণ হবার সরল পরিচিত পথটি ভুল পথ: 'The creative artist does not see tradition as something impersonal and linear. He experiences it more concentrically, from the starting-point of his own creative will the formative will of the present, our own age. The line of vision is thus reversed; from the present to the past' (J. P. Hodin: *The Dilemma of Being Modern*).

নবীন ও সনাতনের সমন্বয়ের এই সত্যটি হুশাট হয়ে উঠেছিল গত দু'শ বছরে অ্যাকাডেমী অব ফাইন আর্টস-এ অহুসিত 'মেক্সিকোর প্রতিকৃতি' নামিত বিশাল প্রদর্শনীতে। টল্টেক, অ্যাংস্টেক ও মায়ান সভ্যতার ভাস্কর্যের নিদর্শন বর্ষায় দেবতা Tlatoc, পবনদেব Ehecatl ও বহু-আলোচিত The Plumed Serpent যেমন অচক্ষে দেখবার দুর্লভ সুযোগ ঘটেছিল, তেমনি নতুন শিল্প-মাধ্যম proxeline-এ অঙ্কিত সিকেরসের চুখানি অতিকার চিত্র *The Partisan* ও *Revolution, Give Us Culture Back* দর্শকমাজকেই বিশ্বয় ও আনন্দে মোহাঙ্কিত করেছে। একদিকে সপ্তদশ শতকে নির্মিত

হেবদুত হাইকেলের প্রস্তরমূর্তি, অপরদিকে Francisco Zuniga-র দোলনার শায়িত আলস্ত্রে মুদিতানয়না নারীমূর্তি কিংবা Onyx-এ তৈরি স্তূপ অথচ বৃহৎকার ভেঁগল ও Carlos Bracho-র বহু ও সবুজ 'ভারতীয় নারীর মস্তক'—এ সকলের মধ্যেই ভেঁগলমূর্তিটির নামের সার্থকতা লক্ষ্যীয়: 'Mexico in Transformation and Still Unalterable'—ঋণাত্তরের পথে অথচ অপরিবর্তনীয় মেক্সিকো।

১২৪৬ খ্রীষ্টাব্দে আবিস্কৃত মেক্সিকোর প্রাচীনতম চিত্রকৃতি বোনারপাকের প্রাচীর-চিত্রাবলীর (Bonampak কথাটি 'স্নান' অর্থে চিত্রিত প্রাচীর) একটি বিশালাকৃতি প্রতিলিপি মূলের থেকে শতভগ্নে নিকট হলেও বিষয়ের বাস্তবতা, পারস্পেক্টিভ ও আলোছায়ার (chiaroscuro) অল্পপস্থিতি প্রাচীন মেক্সিকোর চিত্র-ঐতিহ্যের দ্বারা চিহ্নিত। সমস্তল শিল্পক্ষেত্রে বলিষ্ঠ অথচ পরিমিত রেখায় অঙ্কিত দেহগুলি এবং শিল্পীর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার আলোকে উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত—যেমন ধর্মীয় নৃত্য, সঙ্গীত দলপতি, গায়ক ও নর্তকবৃন্দ, কখনো বা বন্দীর লাহনা ও নরবলি—সকলই fresco-র মতো সীমিত ও চক্ৰ সাধ্যে রঙ ও ছায়ার বৈচিত্র্য উপস্থাপনের সার্থক প্রচেষ্টার পরিচয় দেয়।

এই চূর্ণত প্রদর্শনীতে সবচেয়ে মনোরম হয়ে উঠেছিল খ্রীষ্টপূর্ব শতাব্দী ও চতুর্থ শতকে নির্মিত স্তূপাকৃতি টেরাকোটা মূর্তি ও লোকশিল্পের সমারোহ। একটি প্রাচীন প্রাণবান জাতির স্বপ্নের ঐশ্বর্য ও সজীবতার এমন চাক্ষুস নিদর্শন আর কখনো মেলেনি। লোকশিল্পের কক্ষে প্রবেশের সঙ্গে সঙ্গেই Metopes থেকে আনা অ্যাডাম-ইভ, নোয়ান জাহাজ প্রভৃতি বাইবেলের কাহিনী-সংবলিত রঙিন মাটির কাজের নমুনার দর্শকমাজেরই চক্ষু আকৃষ্ট হবে, শুধু তুণে নির্মিত সৈনিক ও বাজির পুতুলের মধ্যে যেন উৎসবের স্বাদ মিশে আছে। দীর্ঘ চকুবিশিষ্ট পাখি, প্যাচা, পায়াবত, সিংহ, কম্বু প্রভৃতি স্থানীয়কর্ষের বলিষ্ঠ curve ও প্রাথমিক রঙসমূহের প্রয়োগ সকল দেশের লোকশিল্পের মধ্যে সাদৃশ্য সূচিত করে, নানা রঙে চিত্রিত কয়েকটি বিশাল নর-করোটি মেক্সিকো জাতির মৃত্যুতাবনার চিহ্ন।

মেক্সিকোর অতি আধুনিক চিত্রকলার ক্ষেত্রেও তার শিল্প ঐতিহ্যের স্পষ্ট স্বাক্ষর আছে; একটি শুষ্ক, গাঢ় বিষয়তার সঙ্গে একটি ভৌতিক কাণ্ডিক মানব-বেহাবরও প্রকৃতি-চিত্র সকলের মধ্যেই বিদ্যমান। Ricards Martinez অঙ্কিত 'ভার' ও 'বিস্ময়' যেমন তার্বের দ্বারা প্রভাবিত, তেমনি Alfredo

Talce-র 'নিসর্গদৃশ্য' ও 'উত্থানে ছায়া' রঙ-প্রয়োগে করাসী Fauvist ধারায় চিত্রিত হয়েও মেক্সিকোর শিল্প-চারিত্র্য রক্ষা করেছে। Olga Mendez-এর 'মাদ্রা ব্যাড' রক্তবর্ণে রঞ্জিত একটি প্রতীপ্ত চিত্র, ব্যাডের সবুজ চক্ষু দুটি শিল্পীর অগভীর বর্ণজ্ঞানের পরিচায়ক। Francisco Corzas অঙ্কিত 'জুটো' ও 'ক্লেশচিহ্ন' এবং Rafael Coronel-এর 'হাস্তরত বুদ্ধ' ও 'পুতুল' প্রভৃতি চিত্রগুলির অতিপ্রাকৃত গুণ এক অচেনা (exotic) অগতেব রহস্য সঞ্চার করে। Luis Nishizawa-র 'বর্ষার বন' ও 'শিশুরা', Pedro Coronel-এর 'সূর্য' এবং Waldemar Sjalander অঙ্কিত 'দার্শনিক নিসর্গদৃশ্য' জাতিগত বৈশিষ্ট্য বজায় রেখেও প্রতিবেশী মার্কিন দেশের ছায়া বহন করছে।

মণি জানা

ব্যক্তি-স্বাধীনতা

স্নাতক-স্নাতক হঠাৎ যখন চোরাকারবার আর সরকারী-বেসরকারী সূর্যনের জালার আমরা জাহি-জাহি ডাক ছাড়ি-তখনি বেন বেশি শুনতে পাই 'পাকিস্তানী আক্রমণ' আর 'চীনের চক্রান্ত', ব্যাপারটা কটিন-বাঁধা হয়ে উঠছে। পাকিস্তানে যেমন শাসকদের কৌশল হচ্ছে অতুবিধা দেখলেই 'তারতী' আক্রমণের খুয়ো তোলা ও হিন্দুদের বিরুদ্ধে আরেক দফা জেহাদ ঘোষণা—আমাদের সম্বন্ধ হচ্ছে আমাদের শাসকশ্রেণী এখন সেই কৌশল বা অপকৌশলই গ্রহণ করছেন কিনা। হাজার-হাজার মাইল বাদের সীমান্ত—আর অনেকস্থলে সে সীমান্ত সূচিহিত নয় এবং প্রতিবাসীরাও আবার বিশেষ বদ্ধ নয়, সুবোধ স্থলীও নয়—তখন-তাদের সীমান্তে গোলোবোগ নানাধানেই সম্ভব, আর সেই সীমান্ত-রক্ষার অল্প কার্যকরী ব্যবস্থাও প্রয়োজন। কিন্তু সমস্ত ব্যাপারটার মধ্যে এখন একটা একঘেরেমী এসে বাচ্ছে। প্রায়ই শোনা যায় শুধানে 'পাকিস্তানী চর', আর এখানে 'চীনাপন্থী-চক্রান্ত'। সত্যসত্যই চর ও চক্রান্ত থাকি অসম্ভব নয়। তাতেও যে সম্ভেহ ভাগে তার কারণ সেই সঙ্গেই বেশি—আর কিছু নয়, সরকার-বিরোধী দলগুলির প্রতি দমননীতির প্রয়োগ, অত্যন্ত দারিদ্রহীন অপবাহ-প্রচার। সন্যাসচারী নন্দ মহারাজের এদিকের কীর্তি আমরা ভুলতে পারি না। তিনি কোন বিষয়ে সন্যাসচার চান, জানি না। অন্তত কমিউনিস্টদের বিরুদ্ধে কথার বিশেষ সন্যাসচারী তিনি নিজেও নন, তা তাঁর সংসদীয় বক্তৃতা ও প্রচারিত পুস্তিকা থেকে দেখেছি। স্নাতক-স্নাতক তাই তাঁর সন্যাসচারে অনুপ্রাণিত সংবাদপত্রের বিশেষ সংবাদদাতারা যে কেবল থেকে দার্জিলিং পর্যন্ত সর্বত্রই 'চীনাপন্থী' কমিউনিস্টদের 'শুণ্য নির্দেশপত্র' আবিষ্কার করবেন, তাতে আমরা বিশ্বস্ত হই না। এ আচার-বর্তমান সময়ে সংবাদপত্রের ঐতিহ্যসম্মত, আর শাসকদের চক্ষেও সন্যাসচারসম্মত। সম্মতি কিন্তু তাতেও আশ্চর্য হবার একটু কারণ ঘটেছে—দার্জিলিং-এ না কোথায় নাকি; একেবারে লিখিত প্রমাণ পাওয়া গিয়েছে—'বামপন্থী' কমিউনিস্টরা গেরিলা-যুদ্ধের অল্প সময়ের নির্দেশ দিয়েছে। আশ্চর্য বলছি এমনকি যে, এবার চীনের উল্লেখ নেই। শুধুই বঙ্গদেশ

বামপন্থী কমিউনিস্টদের চক্রান্তের কথা আছে। অবশ্য ফলাফলে তফাৎ হয় নি। নতুন করে কিছু লোক বিনা-বিচারে বন্দী হয়েছেন। আসল উদ্দেশ্য এইটাই—দেশে যখন অসন্তোষ বৃদ্ধি পাচ্ছে তখন বিরোধী পক্ষের লোকদের অবদমন করা। হয়তো আরও একটু কারণ থাকতে পারে—টিক এ সময়ে বোম্বাইতে ব্যক্তি-স্বাধীনতা রক্ষার অর্থে আইনজ্ঞ ও নেতাদের একটা বড় সম্মেলন হয়। তাতে উদার মতাবলম্বী বহু মনস্বী ও নেতারা সরকারের এই নীতির ও পদ্ধতির বিরুদ্ধে তীব্র বিরোধিতা জানান। এরূপ ক্ষেত্রে একটা কিছু নতুন চক্রান্ত আবিষ্কার সরকার পক্ষ থেকে প্রয়োজন হয়—ব্রিটিশ আমল থেকে তা আমরা দেখে আসছি। এ আমলেও অত্যাচার হয় না দেখছি। ব্রিটিশ শাসকদের না সরালে যেমন ব্যক্তি-স্বাধীনতা লাভ সম্ভব হত না—এই শাসকদেরও না সরালে সম্ভবত সেই ব্যক্তি-স্বাধীনতা উদ্ধার সম্ভব হচ্ছে না। সম্ভবত ভারতীয় সংবিধানে অনসাধারণকে যেটুকু ক্ষমতা দেওয়া হয়েছিল, তাও বাঁচানো বাবে না। অনসাধারণের তাই উপলব্ধি করা হয়কার—অন্যবস্ত্র থেকে ব্যক্তি-স্বাধীনতা পর্যন্ত সব কিছুই তাদের আজ যেতে বসেছে। তা রক্ষা করতে হবে অনসাধারণকেই নিজেদের চেষ্টার দ্বারা। ‘সীমান্ত বিপন্ন’ বা ‘চীনা আক্রমণ প্রত্যাশন’ এসব প্রচার বতর্টাই সত্য হোক বা বতর্টাই মিথ্যা হোক—বিশয় কিন্তু সত্যই দেশের মানুষ—খাওয়ার-পয়সার, গুঠার-বসার, সমস্ত অধিকারে ও ব্যবস্থায়। বাঁচতেও হবে তাঁদের নিজেদের চেষ্টাতেই।

গোপাল হালদার

সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতি-প্রসারণ সম্মেলন

সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতি-প্রসারণ সমিতির বরস এক বছরের কিছু বেশি। গত বছরের সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার অল্প কিছুদিন পরেই এর প্রতিষ্ঠা। নেতৃত্ব দিয়েছিলেন শ্রীমতী মৈত্রেয়ী দেবী। তাঁর পাশে এসে দাঁড়িয়েছিলেন কয়েকজন হিন্দু-মুসলমান বুদ্ধিজীবী ও সামাজিক কর্মী। তাঁরা এসেছিলেন ব্যতিত জ্বরে এই শ্রান্ত-ঘাতী আবহাওয়ার পরিবর্তনের জন্তে কিছু করার তাগিদে।

কলকাতা শহরে গত ২২শে মে থেকে ২৪শে মে এই সমিতির বেসম্মেলন অনুষ্ঠিত হল, তার উদ্দেশ্য ছিল, এক বছরের কাজের মূল্যায়ন ও

পরবর্তী কর্তৃপক্ষের নির্ধারণ। আমাদের দেশের পশ্চিম সীমান্তে পাকিস্তানের আক্রমণ সম্মেলনকে একটা বিশেষ গুরুত্ব দিয়েছিল। দেশের নিরাপত্তারক্ষার দায়িত্ব আজকের দিনে শুধু সামরিক বাহিনীর উপর ছেড়ে দেওয়া যায় না। তার পিছনে দায়কার ঐক্যবদ্ধ সচেতন সাধারণ মানুষ। পাকিস্তানের আক্রমণাত্মক ভাবধারার বিরুদ্ধে ঐক্যবদ্ধ জনশক্তি গড়তে হলে প্রথমেই প্রয়োজন হিন্দু-মুসলমান ঐক্য। কলকাতার মানুষের বিভিন্ন অংশের তিতর যে ঐক্য-চেতনা হানা বেঁধে উঠছে তা এই সম্মেলনে বেশ স্পষ্ট হয়ে উঠেছিল।

সম্মেলনের সংগঠকদের আশায় অতিরিক্ত লোকসমাগম হয়েছিল প্রতিদিনের সভাতে। তাঁদের মধ্যে মুসলমান, বিশেষ করে মুসলিম ছাত্র-সমাজ এবং অল্পসংখ্যক মুসলমান মহিলার উপস্থিতি বিশেষভাবে লক্ষ্যীয়। তা ছাড়া এসেছিলেন কেন্দ্রীয় ও প্রাদেশিক মন্ত্রী, কংগ্রেসী ও বিরোধীদের লোকসভার সদস্য, মহিলা নেত্রী, সর্বোদয় নেতা ও কর্মী, অধ্যাপক, ছাত্র, সাহিত্যিক, শিল্পী, কংগ্রেসী ও বামপন্থী কিছু নেতা ও কর্মী আর আইনব্যবসায়ী। এঁদের মধ্যে অনেকে প্রত্যক্ষভাবে সম্মেলনের কাজে যোগ দিয়েছেন, আলোচনার অংশ গ্রহণ করেছেন।

যেমন নানা মতের ও সমাজের নানা স্তরের মানুষকে দেখা গেল সম্মেলনে তেমনই আলোচনার ধারান্তেও নানা চিন্তাধারা প্রকাশ পেল। নিছক মানবিক আবেদনের দিক থেকে আলোচনা অল্পই হয়েছে। ফাঁকা নীতিবাক্যের গালভরা প্রচারবাণীর পরিবর্তে দেখা গেল বিভিন্ন দিক থেকে সাম্প্রদায়িক সমস্যার উপর আলোকপাত করার চেষ্টা।

যে আলোচনার ব্যবস্থা হয়েছিল, তাতে ঐতিহাসিক, রাজনৈতিক, মনস্তাত্ত্বিক, আইনগত ও সমাজকর্মীর দৃষ্টিকোণ থেকে সমস্যার বিচার করার চেষ্টা হয়। প্রত্যেকেই বক্তব্য তথ্যসমৃদ্ধ ও যুক্তিপূর্ণ। দুটি মূল স্তর পরিষ্কারভাবে ফুটে ওঠে। কেউ কেউ মনে করেন যে, দুই সাম্প্রদায়িক মধ্যে সামাজিক মিলনের মধ্য দিয়ে, ও যুক্তভাবে নানারূপ সমাজসংস্কারমূলক কাজের ভিত্তির দিয়েই সাম্প্রদায়িক মনোভাবের অবসান সম্ভব। এ হল সমাজসেবীদের মত। অন্যদিকে রাজনৈতিক কর্মীরা মনে করেন যে দেশের সাধারণ মানুষের রাজনৈতিক আন্দোলনের ভিত্তির দিয়েই সাম্প্রদায়িক ঐক্য গড়ে উঠতে পারে; আজকের রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক সমাজব্যবহার আমূল পরিবর্তনের মধ্যেই আছে সাম্প্রদায়িক মনোভাব অবসানের পথ।

এই ছোটো মতের তিত্তর কিছুটা সত্য থাকলেও সরলীকরণের কোঁকটা যে প্রবল, তার প্রমাণ পাওয়া গেল অল্প বক্তাদের বক্তব্যে। শুধু যে মনের অন্ধকারে সাম্প্রদায়িকতার বিষ লুকিয়ে থাকে তা নয়। আমাদের শিক্ষার মধ্যে, ইতিহাসের পাঠ্যপুস্তকে রয়েছে ঘটনার সাম্প্রদায়িক বিকৃতি। রাজনৈতিক দলের নানা কর্মপন্থার মধ্যে বিরাজ করছে সাম্প্রদায়িক বিভেদের বীজ। সনত্ত্ববিদ্ ধৈর্যলেন নানান্তাবে সাম্প্রদায়িক মনোভাব আমাদের চিন্তাধারার উপরে কী করে প্রভাব বিস্তার করে। নানাদিক থেকে যে-আলোচনা হল, তাতে এটাই প্রমাণিত হল যে এই সমস্রার সম্বন্ধে আমাদের চিন্তা আরও পরিষ্কার হওয়া প্রয়োজন। অনেক বিষয়ে আমাদের অজ্ঞানতা আছে, যার উপরে এখনও আলোকপাত করা সম্ভব হয় নি। অনেক জটিল প্রশ্ন আছে যার পরিষ্কার জবাব প্রয়োজন।

সমাজতাত্ত্বিক ভিত্তিতে কিছু গবেষণা পরিচালনা করার কথা ওঠে। আলোচনার মাধ্যমে পরিষ্কার হয়ে ওঠে যে কোনো বিশেষ দৃষ্টিকোণ থেকে সমস্রার বিচার করলে সমাধান সহজ হবে না। সরকারের উপর নির্ভর করে কেবলমাত্র আইন ও শৃঙ্খলারক্ষার উপর ছেড়ে দিলে চলবে না। আমাদের সকলেরই দায়িত্ব আছে এই ব্যাপারে। এই সমস্রার সঙ্গে জড়িয়ে আছে আমাদের নিজেদের ভবিষ্যৎ, আমাদের দেশের মধ্যে গণতন্ত্রের প্রসার।

নানা মত নানা আলোচনার মধ্যে যেমন প্রকাশ পেল সাম্প্রদায়িক সমস্রা সম্বন্ধে গভীর অহুসঙ্কিতসা, তেমনই স্থপষ্টভাবে একটি চিন্তাধারা প্রকট হল যে সমাধানের পথ একটিন্না নয়; বিভিন্ন দিক থেকে বিভিন্নভাবে চেষ্টা করতে হবে। সরকারকে যেমন কতকগুলো দায়িত্ব পালন করতে হবে, সাধারণ মানুষকেও এগিয়ে আসতে হবে এই কাজে। শিক্ষাব্যবহার পরিবর্তন, আইনের দ্বারা সমান অধিকার প্রতিষ্ঠা, সমাজসেবার মাধ্যমে বিভিন্ন সম্প্রদায়কে আরও কাছাকাছি নিয়ে আসা, রাজনৈতিক কর্মপন্থার তিত্তর থেকে সচেতনভাবে সাম্প্রদায়িক চেতনা দূরীকরণ, সাধারণ মানুষের গণতাত্ত্বিক চেতনাকে শক্তিশালী করা—নানারকম কর্মপন্থার মাধ্যমেই সাম্প্রদায়িক সমস্রা-সমাধানের পথে এগিয়ে যেতে হবে।

সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতি-প্রসারণ সমিতির দায়িত্ব অনেক। এক বছরের কাজের মূল্যায়ন এই সম্মেলনের ভিত্তবই হয়েছে। কেবল মানবিক আবেদনের গভী ভেঙে বেদিয়ে এসে এই সমিতি আন্দোলনের পথে পা

বাঞ্ছিত। কলকাতার বৃক্কে যে আন্দোলনের জন্ম তা আজ আশপাশের প্রদেশেও প্রভাব বিস্তার করছে। তাই আসাম থেকে মন্ত্রী এসেছিলেন ; বিহার থেকে স্বাভাবিক প্রতিনিধি এসেছিলেন। কেন্দ্রীয় সরকার এই আন্দোলনের প্রয়োজনীয়তা উপলব্ধি করেন, তাই এসেছিলেন শ্রীমতী ইন্দিরা গান্ধী, তথ্যমন্ত্রী হিসাবে ষাট-ষাট বছর দেশের মানুষের চিন্তাধারাকে জাতীয় আদর্শে ঊষ্ম কর। সম্মেলনের সাক্ষ্যে যেমন সমিতির কর্মীরা উৎসাহিত বোধ করেছেন, তেমনই দেশের প্রত্যেকটি সাম্প্রদায়িকতারিরোধী ও উত্তবুদ্ধিসম্পন্ন মানুষ আনন্দিত হয়েছেন এই তেবে, যে, দেশে নানা বিভেদ ও বিস্তান্তির মধ্যে সং আদর্শকে সাধ্যমতো তুলে ধরার চেষ্টা ও আন্তরিক প্রচেষ্টা আজও বেঁচে আছে।

পক্ষান্তরে, বিপরীত প্রায় কিছু কিছু উঠেছে—সম্মেলনের প্রয়োজনীয়তা সন্দেহ, বক্তাবিবর্চন সম্পর্কে, অল্পমানের সমরোপযোগিতা সম্পর্কে। সম্মেলনের মঞ্চ থেকে প্রবক্তার জবাবও শেওরা হয়েছে অস্পষ্ট ভাবায়। ধারা আলোচনা-সভাগুলিতে উপস্থিত ছিলেন তাঁদের কাছে সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতি-সম্প্রসারণের গুরুত্ব যে কত গভীর তা নিশ্চয়ই পরিষ্কার হয়ে গেছে। বিভিন্ন বক্তার সমস্ত ব্যক্তিগত মতের সঙ্গে সকলের মিল না থাকলেও সাম্প্রদায়িক সমস্যার সমাধান সন্দেহ তাঁদের সঙ্গে চিন্তাবিনিময়ে সকলেই উপকৃত হয়েছেন। বিশেষ করে পাকিস্তানের আক্রমণের পরিশ্রান্তিতে এই ধরনের সম্মেলন বিশেষ সমরোপযোগী যে হয়েছিল, সে বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ নেই। তা ছাড়া কলকাতা শহরে যে আন্দোলনের জন্ম, তার প্রথম সম্মেলন কলকাতার হওয়াই স্বাভাবিক। বিরূপ সমালোচনা ধারা করেছেন তাঁরা বোধহয় এই সহজ সত্যটা বুঝতে পারেন নি যে অগ্রিম-সত্যকে চেপে রাখলেই তা মিথ্যা হয়ে যায় না। আমাদের মধ্যে যদি কিছু অস্বস্তি চিন্তাধারা থাকে, তাকে স্বীকার করে, তার বিরুদ্ধে কঠোর সংগ্রাম চালিয়েই তার দূর করতে হয়। এতেই প্রকাশ পায় জাতির চারিত্রিক শক্তি।

সাধারণভাবে দেশের মানুষের মধ্যে এই উত্তমচিন্তার যে স্বীকৃতি আছে তা আর-একবার প্রমাণিত হল এই সম্মেলনের সাধ্যমে। গত বছরের সাম্প্রদায়িক হত্যার সময় কলকাতার কিছু কিছু সংবাদপত্রে যে দুর্বলতা ও অস্বস্তি মনোভাব দেখা গিয়েছিল, তার সম্পূর্ণ অবদান না ঘটলেও অবস্থার বেশ কিছুটা পরিবর্তন দেখা গেল। প্রত্যেক সংবাদপত্র সম্মেলনের খবর তালোতাবেই

প্রকাশ করেছেন, যদিও দু-একটি সংবাদপত্র কিছুটা বিরুদ্ধ সমালোচনা করেছেন। কিন্তু সেটা বড় কথা নয়। আশার কথা এই যে সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতি-প্রসারণের বার্তা প্রচুর নতুন বাস্তবের কাছে পৌঁছে দেওয়া সম্ভব হয়েছে এই সম্মেলনের মাধ্যমে। অনেক নতুন উৎসাহী কর্মী এগিয়ে আসছেন। মুষ্টিমেয় কয়েকজনের প্রচেষ্টায় যে-কাজ শুরু হয়েছিল, তাকে দেশব্যাপী আন্দোলনে পরিণত করার প্রথম পদক্ষেপ এই সম্মেলন।

স্বতন্ত্র বন্দোপাধ্যায়

নিরক্ষরতা বিরোধে ছাত্র-অভিযান

‘নিজে হাতে সই করতে পারি নে’-র হুঁসিহ অভিলাপ বহু যুগ থেকে সমগ্র জাতির কলঙ্কস্বরূপ। সম্প্রতি জনসাধারণের সবচেয়ে সংবেদনশীল অংশকণ-আমরা বাদের শত হুঁসিহতা ও শিথিলতা সত্ত্বেও গ্রহণ করে এসেছি সেই ছাত্রদের একাংশ এই প্লানি থেকে মুক্তির পথ সন্ধানে সচেতন হয়ে উঠেছে। সে প্রয়াস কতদূর সার্থক হয়ে উঠবে তা সম্পূর্ণভাবেই ভবিষ্যতের উপর নির্ভরশীল, কিন্তু এ মুহূর্তে তাদের ক্ষুদ্র সামর্থ্যাহ্বায়ী এই অসাধারণ প্রয়াস অবশ্যই অভিনন্দনের দাবি রাখে।

এ বছরের গোড়ায় কেন্দ্রীয় মাসের ২২শে ও ২৩শে তারিখে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় ছাত্র-সংসদের উদ্যোগে রাজ্যের শিক্ষার্থী এবং কলকাতা তথা বরীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়-এর উপাচার্যগণসহ বহু বিশিষ্ট শিক্ষাব্রতী থেকে বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয় ও কলেজ ছাত্র-সংসদের প্রতিনিধির উপস্থিতিতে একটি ছাত্র সম্মেলন অনুষ্ঠিত হয়। এই সম্মেলনের মূল উদ্দেশ্য ছিল : নিরক্ষরতা দূরীকরণের দায়িত্বে ছাত্র প্রয়াসের সার্থকতা। স্বদীর্ঘ আলোচনার পর সম্মেলন ‘পশ্চিমবঙ্গ নিরক্ষরতা দূরীকরণ ছাত্র-সমিতি’ নামে একটি শক্তিশালী কর্মপরিসর গঠন করে নিরক্ষরতা-বিরোধে একটি বিস্তৃত কর্মসূচী তৈরি করে। এই কর্মসূচী নিম্নরূপ :

(১) ছাত্রছাত্রীদের সমিতির স্বেচ্ছাসেবকভূক্ত হয়ে দু’ ঘরনের ‘বরক-শিক্ষাকেন্দ্র’ স্থাপন : (ক) মূলত, শিলাকলে বরক শিক্ষার্থীদের নিরক্ষিত শিক্ষাদানের ব্যবস্থা। (খ) দীর্ঘ অবকাশকালীন শিক্ষাকেন্দ্র, যে-শিক্ষাকেন্দ্রে শ্রীমদাবকাশ বা পূজাবকাশের সময় দীর্ঘ ছুটির দিনগুলিতে ছাত্ররা পরীবাংলায়

বিভিন্ন স্থানে দু-সপ্তাহ বা আরো বেশি সময়ের জন্য গ্রামের নিরক্ষরকে-
পঠন-পাঠনে সহায়তা করবে। (২) একজন শিক্ষক বা অধ্যাপকের তত্ত্বাবধানে
পাঁচজনের বেশি একটি ছাত্রদলের এক-একটি শিক্ষাকেন্দ্রের স্থাপনা গ্রহণ।
কলকাতা-বর্ধমান-কল্যাণী বিশ্ববিদ্যালয়ের যৌথ উদ্যোগে উপরিস্থিতিতে যে
নিরক্ষরতা দূরীকরণ ছাত্র-সমিতি গঠিত হয় তার প্রধান উপদেষ্টা শিক্ষামন্ত্রী
রবীন্দ্রলাল সিংহ এবং উপদেষ্টামণ্ডলীর সভাপতি উপাচার্য বিধুভূষণ মালিক
ছাড়াও উপদেষ্টামণ্ডলীতে আছেন হিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়, ডঃ জিগ্ণাচরণ সেন,
বি. কে. শুক, ডঃ নীহাররঞ্জন রায়, গোপাল হালদার, রবীন্দ্রমোহন চক্রবর্তী,
নির্মাল্য বাগচী, এ. ভবু, রামু, যুগালিনী এমার্সন, প্রতাপচন্দ্র চন্দ্র, বিবেকানন্দ-
মুখোপাধ্যায়, সত্যেন মৈত্র, ভারত চক্রবর্তী ও চিত্তোহন সেহানবীশ।

এই সম্মেলনে গৃহীত কর্মসূচী বাস্তবায়নের প্রস্তুতিতে সমিতির অন্তর্ভুক্ত
ছাত্র-ছাত্রীরাও সর্বপ্রথমে বেঙ্গল সোসাইটি সার্ভিস লীগের সীসত্যেন মৈত্রের
কাছে নিরক্ষরতা দূরীকরণের ট্রেনিং গ্রহণ করে। সম্ভবমাত্র গ্রীষ্মাবকাশে এই
ট্রেনিংয়ের ভিত্তিতে ১২৫ জন স্বেচ্ছাসেবকের একটি দল গ্রাম বাংলার বিস্তৃত
প্রান্তরে ছড়িয়ে পড়ে প্রায় ৪৫টি বরক শিক্ষাকেন্দ্র স্থাপন করেছে। এই
স্বেচ্ছাসেবক দলে বাইশ জন ছাত্রীর যোগদান কম উল্লেখযোগ্য নয়। এই
স্বেচ্ছাসেবক দলটি বিগত ২৬শে মে হাওড়া, হুগলী, চব্বিশ পরগণা, নদীয়া,
বর্ধমান, মেদিনীপুর, বীরভূম ও ঝালদা-হের বিভিন্ন গ্রামে রওনা হয়ে বার এবং
মেদিনীপুর জেলার পাঁচুরোল, চন্দ্রকোণা, বাগেচাপুর, পাঁশকুড়ো, সুনৌলী;
বীরভূম জেলার মুন্সুরপুর, আড়েশুণ্ডা; হুগলী জেলার হরিপা, রাধাবপুর, বাক্সা;
নদীয়া জেলার কুফলগঞ্জ; চব্বিশ পরগণা জেলার হাড়োয়া, দেগড়া, সন্দেশখালী,
কুমারমাড়ী, ছোটমোলাখালী এবং হাওড়া জেলার আমতা থানার অন্তর্গত
কতিপয় গ্রামে বরক শিক্ষাকেন্দ্র স্থাপন করে। এই শিক্ষাকেন্দ্রগুলি যাতে
ছাত্রদের অহুপস্থিতিতে আত্মনির্ভর স্থায়ী কাঠামো পরিগ্রহ করতে পারে তার
জন্য স্থানীয় শিক্ষিত ব্যক্তিবৃন্দের অকপট সহযোগিতা এবং ক্ষেত্রবিশেষে গ্রাম
পঞ্চায়েত ও ব্লক ডেভেলপমেন্ট অফিসারের সহায়তা বিশেষ কার্যকর হয়েছে।
অবশ্য মাননীয় শিক্ষামন্ত্রীর প্রতিক্রিয়া সর্বদা অনেক ক্ষেত্রে সরকারী সাহায্য-
চালবাহানা ছাত্রদের প্রয়াসকে কিছুটা সীমিত করে তুলতে বাধ্য করেছে।
কিন্তু গ্রামীন ব্যক্তিদের উৎসাহ সরকারী ব্যর্থতাকে অতিক্রম করতে বহুলাংশে
সাহায্য করেছে। অনেক স্থানে গ্রামের অধিবাসীদের কর্মোন্মোহনের সাহায্যে-

ছাত্ররা সম্পূর্ণ বেসরকারী প্রচেষ্টায় শিক্ষাক্ষেত্র খুলেছে। এমনি এক দৃষ্টান্ত দেখা গেছে কাপেটাপুর গ্রামে। এখানে শিক্ষাক্ষেত্রের ঘর তৈরি ও ভুল পরিচালনায় দায়িত্ব নিষেধের হাতে তুলে নিয়েছেন গ্রামের অধিবাসীরা।

নিরক্ষরতা দূরীকরণ ছাত্র-সমিতির এক মুখপাত্র জানানেন আরো অধিক সংখ্যক ছাত্র-ছাত্রীর সক্রিয়ভাবে সংগঠনে যোগদানের মধ্যেই এই কর্মপ্রয়াসের সাফল্য নিহিত। সমিতির আগামী কর্মসূচীকে পূজাবকাশে দ্বিতীয় পর্যটন ছাড়াও শহরতলীর অহরত অঞ্চল তথা শিলাঞ্চলের বয়স্ক নিরক্ষরদের ছুটির দিনে শিক্ষা দান একটি বিশিষ্ট অঙ্গ। এ ছাড়া নৈশ বিদ্যালয় স্থাপন যথেষ্ট সমরোপযোগী বলেই সমিতি ইতোমধ্যেই সেহিকে দৃষ্টিপাত করে গ্রামাঞ্চলে ব্যাপকভাবে নৈশ বিদ্যালয় স্থাপনের চিন্তা করছে।

এতকাল ছাত্র আন্দোলনে যে বিক্ষোভাত্মক ধারার বিকাশ লক্ষ্য কবেছি আজ সে ধারাকে নতুন গঠনাত্মক পথে প্রবাহিত করার যে-সংগ্রাস ছাত্র-সমাজের একাংশের মধ্যেও পরিলক্ষিত হল তাকে আজকের নবযুগীয় পটভূমিকায় 'ছুর্ঘটনা' বলব না, বলব যুগপরিবর্তনের স্বাভাবিক ইঙ্গিত। আর সে কারণেই এই কর্ণাভোগের স্থপতিদের জানাই আন্তরিক সাধুবা।

সুস্মিত চক্রবর্তী

কারা-ভেপেতে বৌদ্ধ ভূপের সন্ধান লাভ

সোভিয়েত পুরাতত্ত্ববিদরা সোভিয়েত রাশিয়ার মধ্য এশিয়ার রিশাবলিকে খনন-কার্য চালিয়ে কথিত সময়ের এক ভারতীয় বৌদ্ধ সত্যতার সন্ধান পেয়েছেন। পুরাতত্ত্ববিদদের এই গুরুত্বপূর্ণ উদ্ঘাটন প্রাচীন ভারতীয় ইতিহাসের ছাত্রদের কাছে খুবই আকর্ষক হবে।

আমুররিয়া নদীর অনতিদূরে প্রাচীন ভেরেজ শহরে কারা-ভেপে অর্থাৎ বিতীষিকার পাহাড় বলে পরিচিত এক বালুকা-পর্বত শিখরে ১৯৩৭ সালে সোভিয়েত বিশেষজ্ঞরা সর্বপ্রথম খননকার্য চালিয়ে কুজির স্তূপ এবং দেওলাল চিত্রের সন্ধান পান। সন্ধানকার্য পরিচালিত হয় লেনিনগাডের পুরাতত্ত্ববিদ বি. স্তাভিন্সকির নেতৃত্বে ১৯৬১ থেকে ১৯৬৪ সালের মধ্যে। পুরাতত্ত্ববিদরা উদ্ধার করেছেন বৌদ্ধভূপের ধ্বংসাবশেষ, লাল রঙের স্তম্ভসারি এবং প্রধান প্রবেশদ্বারে অবস্থিত বর্ণাচ্য বহু মানব-প্রতিকৃতি।

এই নতুন আবিষ্কার আলোকপাত করেছে কৃষাণ-যুগে কারা-তেপেতে বসবাসকারী মানুষের সংস্কৃতি, শিল্পকলা, লিপিচিত্রের উপর।

বিভিন্ন স্থান দেওয়ালচিত্রগুলি খুবই তাৎপর্যপূর্ণ এবং আকর্ষক। এই সমস্ত দেওয়ালে খোদিত রয়েছে তুপ চিত্র, পদ্যকুল, মানব স্থাবরব প্রভৃতি।

কারা-তেপেতে বৌদ্ধ মঠে প্রাপ্ত ব্রাহ্মী এবং খরোষ্ঠী লিপি অবশ্যই অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার হিসাবে গণ্য হবে। সোভিয়েত বিজ্ঞানীদের পবেষণায় ফলে জানা গেছে যে সম্ভবত এইগুলি সংস্কৃত ভাষায় লিখিত হয়েছিল। প্রাপ্ত যুগ্মাসমূহ বৌদ্ধদের স্তোত্রে আশ্রম প্রতিষ্ঠা করাব প্রবণতার সময় স্থির করার পক্ষে সহায়ক হবে।

এই বৌদ্ধতুপ এবং চিত্রকলা, মুদ্রা, স্থাপত্য-শিল্প প্রভৃতি উন্মোচনের ফলে অধ্যা এশিয়াতে বৌদ্ধ ধর্মপ্রসারের ইতিহাস সম্পর্কে নতুন তথ্য পাওয়া যাবে।

বিশ্লেষণ

উন্নাসকরের দেহাবসানে

উন্নাসকর দ্বস্তের শেষজীবনটা প্রায় অলক্ষিতেই কেটে গিয়েছে, তবু তাঁর জীবনাবসান আত্মচরিত-ভাষ্যেও লক্ষ্য না করে আমরা অগ্রাহ্যই করেছি। কারণ, সে তো শুধু একটি জীবনের অবসান নয়, ইতিহাসের একটা পর্বেরও স্মারক চিহ্ন। উন্নাসকরের পরে আলিপুর বোমার মামলার সঙ্গে সম্পর্কিত কেউ জীবিত আছেন কিনা জানি না। তার অর্থ একদিক থেকে সেই বারীন্দ্র-অবরিস্তের পর্বটা আমরা নাকচ করতে শিখে উঠেছি। যুগটাকে প্রথম নাকচ করতে চেয়েছেন স্বয়ং অববিদ্য ও বারীন্দ্র। নিজেদের জীবনের এই অগ্রিমহনের পর্বকে তাঁরা পরে আমল দিতে চান নি। কিন্তু দেশের মানুষ তাঁদের সেই কথাকেই বরং তখন আমল দেয় নি। সেই পর্বটাকে তাঁরা মনে-মনে শ্রদ্ধা করত। স্বাধীনতার ইতিহাসে তা অগ্রাহ্য বা অপ্রয়োজনীয়ও মনে করত না। তারপরে ইতিহাস এগিয়ে গিয়েছে। প্রবেশা নতুন রূপে নতুন পদ্ধতিতে ব্যাপক হয়ে সার্বক হয়ে উঠতে চেয়েছে। না হলে সে প্রেরণারই হত পরাজয়। স্বাধীনতা লাভের পরে কিন্তু এই সত্যটাই নানা কারণে আমরা এখন বিশ্বস্ত হতে বসেছি। একটা বড় কারণ—এই বিপ্লব-পথের প্রতি গান্ধীজীর নীতিগত বিশ্বস্ততা। কিন্তু গান্ধীজীর নীতিও আজ প্রায় পরিত্যক্ত—সর্বোদয়ের জনক কর্মীরা ছাড়া এখন কেউ তা মানেন বলে মনে হয় না। বর্তমান শাসকগোষ্ঠী দু-একটা বিষয়ে বিশেষ রকমেই সার্বক হয়েছেন—দেশের শিক্ষিত-অশিক্ষিত সাধারণ মানুষের মনে দেশ সন্ধ্যে একটা হতাশার ও অবিশ্বাসের ভাব জন্মাতে পেরেছেন; এবং স্বাধীনতা সংগ্রামের ইতিহাসটাকেও বিকৃত করতে গিয়ে প্রায় একালের শিক্ষিত মানুষের কাছে বিশ্বস্ত করে তুলেছেন। তাই উন্নাসকরের অধ্যায়টা আজ ত্রিশের অনধিক অধিকাংশ বাঙালির নিকট অজ্ঞাত। বিবি, বাইজী ও গোলামের আজগুবি রোম্যান্স তার চেয়ে আজ এখনকার মানুষের বেশি পরিচিত।

বাংলার বিপ্লবী চেষ্টার ইতিহাস অবশ্য কেউ-কেউ লিখেছেন। দোষত্রুটি থাকতে পারে, তবু তাঁদের চেষ্টা প্রশংসনীয়। কিন্তু স্বাধীনতা সংগ্রামের

বৃহত্তর প্রেক্ষাপট স্মরণে যেরূপে সেই বিপ্লব-প্রয়াসের একখানা প্রামাণিক ইতিহাস রচিত হওয়ার সময় প্রায় অতিবাহিত হয়ে যাচ্ছে—উল্লাসকরের বিদ্যায় এই কথাই আমাদের বিশেষ করে মনে পড়ছে। এই শাসক-চক্রান্ত একদিন শেষ হবে। এই আত্মবিশ্বাসও একদিন অবলুপ্ত হবে—না হলে জাতি ও স্বাধীনতা ছুইই বিলুপ্ত হবে। সেই স্মৃতির আশা রাখি বলছি চাই সেই জাতীয় দিনের গবেষকরা যেন জাতীয় আত্ম-প্রতিষ্ঠার এই প্রেরণার রূপ অহুসঙ্কান করতে গিয়ে তথ্যের অভাব অহুস্তব না করেন।

ডাঃ বনবিহারী মুখোপাধ্যায়

আশী বৎসর বয়সে ডাঃ বনবিহারী মুখোপাধ্যায় গত সোমবার ৫ই জুলাই (১৯৬৫ ইং) প্রায় সকলের অলক্ষ্যে দেহত্যাগ করেছেন। গত বিশ বৎসর কাল বাংলা সাহিত্যেও তাঁর অজাতবাসই গিয়েছে। কিন্তু সেই সাহিত্য বা সেই জীবন কোনোটাই তাঁর নিকট অলক্ষিত ছিল না। এমন তীক্ষ্ণ মননশক্তি ও তীক্ষ্ণ লেখনী কম লোকেই তাগে জুটে। ডাঃ বনবিহারী মুখোপাধ্যায় তথাপি তাঁর পরিচয় যেরূপে গিয়েছেন বরং কয়েকখানি গ্রন্থে ('দশচক্র', 'বোগলুট') ও পুস্তকাকারে অপ্রকাশিত কিছু লেখায়, গল্পে, প্রবন্ধে, ছবিতে। সেসব এখন হুর্লভ হয়ে উঠছে—তা পুনঃপ্রকাশিত না হলে হুর্লভতর হবে। বিচক্ষণ চিকিৎসক ও চিকিৎসাবিভাগ শিক্ষাপ্তরূপে সরকারী কাজে তাঁর অনেকটা শক্তি বনবিহারীবাবু ব্যয় করতে বাধ্য হয়েছেন—তাতেও বহু লোক উপকৃত হয়েছে, বহু ছাত্র এই গুরু সাহচর্যে পেয়েছেন বিভাগ সঙ্গী তীক্ষ্ণ মননশীলতার দীক্ষা। বোধহয়, বাংলাসাহিত্য না হলে তাঁর দান আরও বেশি লাভ করত। কিন্তু বাঙালি জীবনে তাঁর দান তা সত্ত্বেও কিছুমাত্র ধ্বংস হয় নি। আগ্রত চিন্তা, জিজ্ঞাসু মন—সমাজে ধর্ম জীবনে বিজ্ঞানালোকিত অর্থও চেতনা নিয়ে রক্ত ও ব্যক্তের তীক্ষ্ণ পরিহাসের সঙ্গে সঙ্গের কৌতূকের এমন প্রসঙ্গ হাতছাড়া প্রায় মৃত্যুর পূর্বক্ষণ পর্যন্ত যিনি দীর্ঘ জীবনব্যাপী অকাতরে বিলিয়ে গিয়েছেন—বাঙালিকে তিনি চিরদিনের মতো একটি স্মরণীয় ঐতিহ্যই দান করে গিয়েছেন—তাঁর সাহিত্যকীর্তিও তারই একটি অঙ্গ।

গোপাল হালদার

যুব-ঊৎসব প্রসঙ্গ

জ্যৈষ্ঠ সংখ্যা ‘পরিচয়’-এ ‘পশ্চিম বঙ্গ যুব-ঊৎসবে’র উপর আলোচনাটি পাঠ করে বিব্রত-হতভম্ব হয়েছি! আমি সাধারণ পৃহুয় মানুষ, ‘ছুটি বিবহমান হল’, যাদের তির্যক উল্লেখ রচনাটিতে আছে, তাদের কোনোটিরই সঙ্গে আমার সম্পর্ক নেই। কিন্তু বিবেককে ঠেলবো কোথায়, যে-স্বাভি বেয়াধপ, বিবেককে খোঁচা দিতে থাকে, তাকে পিষে মারবো কী করে?

লেখক সম্ভব্য করছেন, ‘প্রগতিকালে প্রগতি কমিটি এ বিষয়ে একমত হয়েছিলেন, - যে, যুব-ঊৎসব যেহেতু রাজনৈতিক সম্মেলন নয়, সাংস্কৃতিক ঊৎসব সেই হেতু ভিন্নতনাসের প্রগতি আন্তর্জাতিক তাৎপর্য বিবেচনার উপস্থাপিত হবে, কিন্তু বন্দীমুক্তির দাবিতে স্লোগান উঠবে না’ (৬২৪ পৃষ্ঠা)। বোঝা যাচ্ছে কাল অপরিণতি, নইলে রাজনীতি-সমাজনীতি বাহু দিয়ে সংস্কৃতির আলোচনা সম্ভব, ‘প্রগতি কমিটি’ তা ভাবতেও পারতেন না, ‘পরিচয়’-এর পৃষ্ঠায় তার সমর্থনও সম্ভব হতো না। আমার মনে পড়ছে ১৯৪৮ সালের কলকাতার যুব সম্মেলনের কথা, বার্লিনে, ব্রুকলিনে, ওয়াশিংটনে, বুখারেস্টে, ভিয়েনায়, হেলসিংকিতে অনুষ্ঠিত বিশ্ব যুব-ঊৎসবের কথা। এ-সময় যুব ঊৎসবই কি তাহলে নিছক ‘সাংস্কৃতিক সম্মেলন’ ছিল, রাজনীতির ভয়ংকর ছোঁওয়া বাঁচিয়ে শৌখিন বিষয় ‘সংস্কৃতি’ আলোচনা করার জন্ত? রাজনৈতিক কারণে দেশে-দেশে নিপীড়িত-লাঞ্ছিত-কারারাজ প্রমিত-কৃষক-কর্মীদের সম্মুখে সামান্য চিন্তা-উৎসাহ-সহায়কুতিও কি কোনোদিন এসব যুব-ঊৎসবে উচ্চারিত হয় নি?

ভাবতেও পারি নি ‘রাজনৈতিক বন্দীদের মুক্তির দাবি করে স্লোগান’ দেওয়ার প্রয়াসকে ‘পরিচয়’ পত্রিকার পৃষ্ঠায় ‘ইত্তরতা’ বলে ঘোষণা করা হবে, সেই ‘পরিচয়’ বার অন্ততম সম্পাদক একদা ‘একদা’-নামে উপস্থাপন লিখেছিলেন।

অশোক মিত্র

লেখকের উত্তর

শ্রীঅশোক মিত্রের চিঠি পড়ে “বিবরণ-হতভব” (আমি শ্রীমিত্রের ভাষা পছন্দ করি; তিনি এমন স্তরংকর একটা কথা ব্যবহার করলেন কী করে?) হই নি, বিস্মিতও হই নি। ব্যাণারটা তো এখন বেশ চালু হয়ে গেছে—পলেনিক্‌স্-এর খাতিরে অপরের লেখার অংশমাত্র, অসাবধানে, অবস্থে পাঠ করে অল্প অর্থ আরোপ করে, প্রতিপক্ষ কল্পনা করে তর্কে নেমে পড়া। এটা আমাদের ইন্টেলেক্‌চুয়ল নৈরাজ্যবাদের (আমরা প্রায় সকলেই অল্পবিস্তর বার শিকার) লক্ষণাক্রান্ত।

শ্রীঅশোক মিত্র শুরুতেই বলেছেন, উক্ত ‘ছুটি বিবর্তমান দলে’র কোনোটির সঙ্গেই তাঁর ‘সম্পর্ক নেই’।—আমি একটি দলের সদস্য; এখানেই বোধহয় আসল বিরোধ। রাজনীতিকে আমরা অনেকটা বেশি গুরুত্ব দিই বলেই মধ্যে উঠে বিশ্রী মারামারি কিংবা বহুজনসত্ত্ব কোনো সাংবাদিককে অহেতুক উচ্চকণ্ঠে অত্যাচার ও অশালীন তিরস্কারকে রাজনীতির চেহারা বলে চিনতে পারি নি। আমরা বন্দীমুক্তির দাবি তোলাকে ‘ইতরতা’ বলিনি, রাজনীতির নামে তথাকথিত ‘স্বক্বাঙ্গি’র নিন্দা করেছি। রাজনৈতিক কর্মী হিসেবে দায়িত্ব নিয়ে ভাবতে হয় বলেই আমরা অল্পভব করেছি যে, নীতি হিসেবে বিনা বিচারে রাজনৈতিক কর্মীদের কারারুদ্ধ করে রাখার পহার প্রতিবাদে বহুসংখ্যক গণতন্ত্রবাদী সঙ্ঘবের কোনো মিলিত ভূমিকার সম্ভাবনা এই সম্ভা অঙ্গীপনায় ব্যাহত হয়।

আমরা বাকে ‘ইতরতা’ বলছি, শ্রীমিত্রের মতে রাজনীতির এটাই কি বর্ধাৎ স্বরূপ? আজকের আফ্রিকা (ঐ প্রসঙ্গে শ্রীমিত্রের ভাষণ আমাদের ভালো লেগেছিল) কিংবা জাতীয় সংহতির সমস্ত সম্পর্কে আলোচনাচক্র কি অরাজনৈতিক, ত্রিবেতনামের প্রসঙ্গে রোগান কিংবা আফ্রিকা দ্বিসংস্থাপন কি অরাজনৈতিক? বাংলাদেশের প্রগতিশীল যুব সমাজ যদি জাতীয় সংহতি, আফ্রিকা ও বর্ধবিষয়ের সমস্ত, জাতীয় পুনর্গঠনের সমস্ত, দক্ষিণপূর্ব এশিয়ার সংকট ইত্যাদি সমূহ রাজনৈতিক প্রসঙ্গে মতবিনিময়ের মধ্য দিয়ে কোনো আন্দোলনের পরিকল্পনায় পৌঁছতে পারতেন, তাতে রাজনীতি ও সংস্কৃতি-উভয়েরই যুগপৎ লাভ হত। এই বিশ্রী বিতর্কে অন্তর্ভুক্ত কার রাজনৈতিক লাভ হল, জানি না।

পরিশেষে নিবেদন, যুব-উৎসব সম্পর্কে আমার মূল্যায়ন আমারই।

‘পরিচয়’গোষ্ঠী ও তার বাইরেও অনেকেই আমার সঙ্গে একমত, অনেকেই আবার অন্তর্মতাবলম্বী। তাই আমার স্বাক্ষরিত লেখার সমস্ত দায় কী করে আমাদের প্রজ্ঞাতাভিন সম্পাদক শ্রীগোপাল হালদারের উপর বর্তায়, বুঝতে অপারগ। অশোকবাবু রাজনীতির যে-ধারাটি প্রকাশ করেছেন, তার দায়ও কি ‘পরিচয়’ সম্পাদকমণ্ডলী গ্রহণ করতে পারবেন ?

আরেকটা কথা। বন্দীমুক্তির ল্লোগান উঠবে না, এই সিদ্ধান্তের পিছনে যুব-উৎসব প্রস্তুতি কমিটির কি নীতি নিহিত ছিল, তার ব্যাখ্যা যুব-আন্দোলনের নেতারা হাতে পাবেন। আমরা বা দেখলাম, যে বিশেষ আবহাওয়া সৃষ্টি করার উদ্দেশ্যে তা ব্যবহৃত হল, তারই ভিত্তিতে মত প্রকাশ করেছি। ঐ ল্লোগানের যৌক্তিকতা ইত্যাদি আমাদের আপাতত এ প্রশ্নে বিচার্য নয়।

অজিতু ভট্টাচার্য

সম্পাদকের বক্তব্য

শ্রীঅশোক মিত্র সম্পাদককে চেনেছেন বলেই তাঁর স্বাক্ষরপ্রকাশের প্রয়োজন ঘটল—নইলে তার প্রয়োজন ছিল না ; কারণ আগেও অনেকবার বলা হয়েছে, স্বাক্ষরিত প্রত্যেকটি রচনার মতামতের দায়-দায়িত্ব লেখকেরই, সম্পাদকের সম্পূর্ণ নয়। সুতরাং পরিচয়-এর কোনো রচনারই পক্ষে বা বিপক্ষে সম্পাদক-কলর ধরার প্রয়োজন বোধ করেন না, যদিও মত তাঁদের আছে এবং সে মতামত ব্যক্তিগতভাবে তাঁরা প্রকাশও করেন। পরিচয় মত প্রকাশের স্বাধীনতার বিশ্বাস করে—শ্রীঅজিতু ভট্টাচার্যের বক্তব্য তাই অবিকৃতভাবে প্রকাশিত হয়েছে, যেমন প্রকাশিত হল শ্রীমিত্রের বক্তব্য। আর, বন্দীমুক্তি বিষয়ে সম্পাদকের বক্তব্য সুবিদিত, এই সংখ্যায়ও অন্তত তা প্রকাশিত হয়েছে—শ্রীমিত্রের দৃষ্টি তার প্রতি আকর্ষণ করছি। দেখতে পাবেন, এ-ব্যাপারে তাঁর সঙ্গে সম্পাদকের কোনো মতানৈক্য নেই।

সম্পাদক পরিচয়

সবিনয় নিবেদন,

পরিচয় বৈশাখ সংখ্যাটির অন্তঃস্থ পত্রবাহ।

সম্রাজ বন্দোপাধ্যায় মহাশয়-র আধুনিক সাহিত্যের উপর আলোচনাটি খুবই আকর্ষক—অগ্রিম চোরকাটার মত ক্ষুদ্র অথচ তীক্ষ্ণবিশ্ব হয়েছে।

‘জনহ মাহুব তাই’র আমল থেকে আধুনিক সাম্রাজ্যের ক্ষর পর্যন্ত আমাদের সাহিত্যের বক্তব্য প্রায় এক, দর্শনের তাবনাও নেই—কর্ম ও কর্মালিটির অতাবও নেই বা ফসলের-অগ্রাচূর্ষও তুলন্ত, অথচ এক আশ্চর্য অস্তিত্বপে আমরা এক আত্মব দেশের বাসিন্দা—সেখানে বাঁধতাভা যৌবনের করালী সংস্কারশাস্ত্রে জিরঙা পতাকা ধোঁজে, সঞ্জীবন কার্খাসি আরোগ্য নিকেতনে অবস্থান করে বা রাধা ইতিহাস হয়ে ঝাঁড়ায় উপজ্ঞাসকে দরজায় দাঁড় করিয়ে; নয়নপূরের সাক্ষর হুই নারীর স্মৃতি করে বা জেকিল-হাইডের ইভিরটের স্তম্ভমার স্মরণ হয়। এ-বিষয়ে বিশদ আলোচনার অতীব প্রয়োজন। নাট্যপ্রসঙ্গেও ‘চেরি ও অর্গান্ডের’ প্রামাণ্য আলোচনা হয়েছে, কিন্তু ‘সঞ্জরী, আমের সঞ্জরী’র প্রয়োজন্য পরিপ্রেক্ষিতটি যেন আলোচনার বাইরেই রয়ে গেছে। সংস্কৃত নাটক থেকে কবি-নাট-বাজার পথ ছেড়ে হঠাৎ বাংলা নাটক পাশ্চাত্যের বাঁধা সঙ্কট হয়েছে। এ দেশীয় নাট্যধারাবিচ্যুত বাংলা নাটকের সেই পথচলা ঝোঁড়ার পথচলার মতো, সবাই জানে সে খুঁড়িয়ে চলে কিন্তু ঝোঁড়ার এ ছাড়া নান্তঃ পন্থা বিস্ততে অরনায়। এ দেশীয় নাটকের পরিত্যক্ত ধারাটি আজ ‘বাজার’ পথে মৃতপ্রায়; বাঁধা সঙ্কটে পথবিচ্যুত বাংলা নাটকও আজ মৃত্যু। অথচ ‘দেহাতি বাজার’ তা আশ্চর্য প্রাপ্যবস্ত।

এই দুই ধারার এক বিশ্বয়কর সংমিশ্রণ দেখেছিলাম ‘নাট্যকায়ের সন্ধানে চাঁট চরিত্রে’। কিন্তু ‘সঞ্জরী, আমের সঞ্জরী’র পরিবেশনার স্বার্থার্থ্য পেলাম না। হঠাৎ প্রায় শ বছর পিছিয়ে সম্রাট ও শ্রেষ্ঠীয় আগমন-নির্গমনের পথে কিরে যাওয়ার সার্থকতা কোথায়? ইতি—

বিধু চক্রবর্তী

আপনি পরিচয়ের গ্রাহক হয়েছেন

গত ২৫শে বৈশাখ থেকে পরিচয়-এর
গ্রাহক সংগ্রহ অভিযান শুরু হয়েছে।
এই অভিযান চলবে শ্রাবণ মাস পর্যন্ত।
এই সময়ের মধ্যে যারা গ্রাহক হবেন
তাঁদের তাঁদের হার বার্ষিক ১০ টাকার
স্থলে ১ টাকা। শুধু বার্ষিক গ্রাহকেরাই
এই সুবিধা পাবেন। যারা ১০টি বা তার
বেশি গ্রাহক সংগ্রহ করবেন তাঁরা এক
বছরের পরিচয় বিনামূল্যে পাবেন।
বিক্রয়ে তাঁরা ১০ টাকা হারে কমিশন
নিতে পাবেন। পরিচয়-এর সব গ্রাহকই
বেশান্তরের পক্ষ শতকরা ২৫ টাকা
কম দামে পাবেন।

কার্যালয় : ৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-৭

গোপাল হালদারের

সংস্কৃতির রূপান্তর—১২'০০

পুস্তকটির এই সম্ভ্রমকালিত নূতন (মুদ্রণ) সংস্করণ বহুলাংশে
পরিবর্তিত ও পরিবর্ধিত।

লেখকের অন্তিম গ্রন্থও এখানে প্রাপ্য।

এজেন্সির বহল প্রচারার্থে ক্রেতাদের বিশেষ সুবিধা

দেওয়া হইবে।

প্রাপ্তিস্থান:

অচিন্ত্য এজেন্সি (পরিচয় কার্যালয়)

৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলি-৭